M 3529 E
Nr. 8 / August 1982
4,– DM
Österreich 32 öS
Schweiz 4,– sfr
Frankreich 12 FF
Luxemburg 85 lfr
Italien 3000 L
Spanien 200 Ptas
Erstverkaufstag:
30. 7. 82

PAN

Unsere herrliche Welt

Bolivien
Teufelstänze für die Himmelskönigin

Donau
Ein Strom, befrachtet mit Geschichte

Bartolomé Esteban Murillo
Heilige und Gassenjungen

Archäologie
Die Burg des Agamemnon

Kulturgeschichte
Notgeld – Geld mit besonderer Note

Ausstellung
Kandinsky, Philosoph der Farben

PAN erscheint jeden Monat im Verlag BURDA GmbH, 7600 Offenburg

VERLEGER UND HERAUSGEBER:
DR. FRANZ BURDA

REDAKTION:
TEXT: Dr. Willy Grafschmidt (verantwortlich), Hans Jakob Kurz
BILD: Werner Wieber (verantwortlich), Gabriele Henkel, Edith Viertel
LAYOUT: Bernhard Pallagst (Leitung), Karl-Heinz Steuer

AUSLANDSKORRESPONDENTEN:
London: Johannes Gewiess, 50, Fetter Lane, 3rd Floor, London E. C. 4y OJA, Tel. 01–3 53 35 68, 3 53 35 69, 3 53 67 09, FS: 267 402.
New York: Fritz G. Blumenberg, Burda Publications, Rockefeller Center, Suite 1918, 1270 Avenue of the Americas, New York N. Y. 10020. Tel. (2 12) 5 82 38 24, FS: RCA 236 618.
Los Angeles: Frances Schoenberger, Burda Publications, 6430 Sunset Blvd. Suite 714, Hollywood, California 90 028, Tel. (2 13) 462–1238, FS: 194 374.
Paris: Beate Becker, 123, Champs-Elysées, 75008 Paris, Tel. 720 39 46, 720 18 08, FS: 610 972.
Rom: Corso Bojano, Via dell' Olmata 30, 00184 Rom, Tel. 46 02 00, 00 43 610 503.

Für die Gesamtauslieferung in Österreich verantwortlich: Pressegroßvertrieb Salzburg, Ges. mbH & Co. KG, Niederalm 300, 5081 Anif, Tel. 0 62 46/37 21, FS: 06–27 59.

Für unverlangte Manuskripte und Fotos keine Haftung.

Einzelpreis im Bundesgebiet 4,– DM inkl. 6,5% MWSt., Abonnementspreis Inland 3,50 DM inkl. MWSt.

Auslandspreise: Belgien 90 bfr; Dänemark 15 dkr; Finnland 11 Fmk; Griechenland 150 Dr; Großbritannien 1,30 £; Kanarische Inseln 205 Ptas; Niederlande 4,75 hfl; Norwegen 15 nkr; Portugal 150 Esc; Schweden 12,50 skr. zuzüglich Auslandsporto.

Printed in West-Germany.
Grenzüberschreitende Lieferungen sind nur mit Zustimmung des Verlags gestattet.
ANZEIGEN: Anzeigendirektor: Rudolf A. Bauer, Anzeigenverkaufsleiter: Helmut Baumann-Krantz, verantwortlich für den Anzeigenteil: Herbert Scherer, Anzeigen-Preisliste Nr. 2, gültig ab 1. Januar 1982

VERTRIEBSLEITER: Jörg Schatz

OBJEKTLEITER: Rudolf A. Reiff

VERLAG UND DRUCK: Burda GmbH, Postfach 12 30, Tel. (07 81) 84 01, FS: 7 52 800 99, 7600 Offenburg.

Links: Der kleine heilige Thomas von Villanueva verteilt seine Kleider an arme Kinder. Um 1665/70. Öl, 219 x 148 cm. Cincinnati, Art Museum. Murillo ist sicherlich einer der besten Kindermaler. Und er muß neben feiner Beobachtungsgabe Humor besessen haben

Heft 8, August 1982

INHALT

Zum Titelbild
Die kleine Obsthändlerin. Der Spanier Bartolomé Esteban Murillo malte diese Straßenszene um 1670/75. Das Bild, 148 x 113 cm groß, hängt in der Alten Pinakothek, München

Die Donau. *Heerstraße, völkerverbindender Strom, Lebensader Europas. Seite 24*

Die Unvollendete. *Gaudi-Kirche in Barcelona. Seite 44*

Eine Bibliothek ohne Bücher.
Oder: Wenn Bilder Bände sprechen. Seite 60

Teufelstänze im bolivianischen Hochland. *Seite 36*

Wassilij Kandinsky. *Große Ausstellung ab 18. August in München. Seite 74*

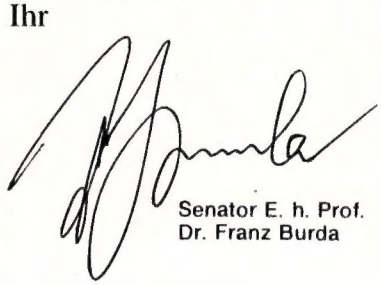
Mykene. *Seite 66*
Notgeld. *Seite 52*
Leserpost. *Seite 51*

Liebe PAN-Leser

Zu den faszinierendsten Erfahrungen im Leben gehört der Wandel des Geschmacks. Auch die Kunst ist Modeströmungen unterworfen, einem ständigen Auf und Ab, Hin und Her; es wirkt wie ein Rüttelsieb der Zeit, bei dem schließlich nur die größten Künstler nicht durchfallen: Ihre besten Werke besitzen jenes geheimnisvolle Etwas, das in allen Epochen Menschen in seinen Bann zieht. „Eile nach Sevilla", schrieb der bedeutende britische Staatsmann und Schriftsteller Benjamin Disraeli 1830 an einen Freund, „und du wirst erstmals erleben, was ein großer Künstler ist – Murillo, Murillo, Murillo!" Zwei Generationen später galt dieser Murillo sogar vielen Spaniern als der sentimentalste und kitschigste Maler, den man nur mit Geringschätzung nannte. Nun, viele der Heiligenbilder, denen er seinen frühen Ruhm verdankte, empfindet man als unerträglich süßlich; aber da sind ebenso Gemälde, wie zum Beispiel die „Zigeunermadonna", die selbst Betrachter beeindrucken, die mit dem Himmel und dem Christentum nicht viel im Sinn haben. Und so sehe ich unseren Bericht über Bartolomé Estéban Murillo auch als einen Test an und bin gespannt auf das Echo. Als eine Art „Kontrastprogramm" finden Sie in dieser Ausgabe einen Artikel über Wassilij Kandinsky; den Künstler, der die abstrakte Malerei sozusagen erfunden hat und dessen wichtigste frühe Werke ab Mitte des Monats im Münchner Lenbachhaus ausgestellt werden. Auch Kandinsky, Mitbegründer des berühmten expressionistischen Künstlerkreises „Der blaue Reiter", wurde gefeiert und verdammt. Doch wenn Sie die große Kunstschau unserer Tage, die Kasseler „documenta", besuchen, werden Sie feststellen, daß die jungen Maler von heute Bilder schaffen, die höchst verblüffend expressionistischen Werken aus dem Anfang dieses Jahrhunderts ähneln. So ändern sich die Zeiten und die Geschmäcke. Ich hoffe, wir können Ihnen mit der vorliegenden Ausgabe ein wenig von dieser interessanten Erfahrung vermitteln.

Links: Das Blumenmädchen. Um 1668/70. Öl, 121 x 98 cm. London, Dulwich Gallery. Murillo war ein Meister der Porträtmalerei; ein Poet würde sagen, daß dieses Mädchen selbst wie eine schöne Blume sei. Leider hat der Maler nur wenige Werke dieser Art geschaffen

In diesem Sinne
Ihr



Senator E. h. Prof.
Dr. Franz Burda

Trauben- und Melonenesser. *Um 1650. Öl, 145 x 105 cm. München, Alte Pinakothek.*
An dieser Gassenszene „stimmt" alles, vom zerfetzten Hemd bis zu den schmutzigen Füßen, vom Melonenkern auf der Backe bis zum Schwarz unter den Fingernägeln: Und doch wirkt es geschönt

Als „spanischer Raffael" gepriesen, als süßlich und kitschig verdammt – stets hat er maßlose Urteile herausgefordert

Bartolomé Estéban Murillo

Heilige und Gassenjungen

Er war ein frommer Mann.

„Ich befehle, daß für das Heil meiner Seele, wie es Brauch ist, am Tage meines Begräbnisses ein Totenamt gesungen wird. Ferner aber sollen vierhundert stille Messen gelesen werden, der vierte Teil davon in meiner genannten Pfarrkirche, wie das ihr zukommt, und hundert im Kloster Unser lieben Frau und Gnadenmutter, die anderen aber in den verschiedenen Klöstern und Abteien der Stadt, und daß die pflichtmäßigen und gebräuchlichen Schenkungen gemacht, die nötigen Almosen verteilt und den Anstalten des Heiligen Hauses zu Jerusalem je acht Maravedies geschenkt werden."

So schrieb es Bartolomé Estéban Murillo, „Meister der Malkunst, Bürger der Stadt Sevilla in der Pfarrei Santa Cruz, krank am Körper, aber gesund an Verstand und Willenskraft, in voller Klarheit meiner Gedanken, in vollem Bewußtsein, ungeschwächtem Gedächtnis, so wie Gott der Herr die Gnade gehabt, mich zu schaffen", am 3. April des Jahres 1682 in sein Testament – wenige Stunden vor seinem Ende.

Ja, er war ein frommer Mann; sicherlich kein Intellektueller, kein scharfsinniger Theologe, sondern ein schlichter, von seinem Glauben zutiefst überzeugter Mensch. Der ganz wörtlich nahm, was Francisco Pacheco (1564–1654), Lehrer des großen Malers Velázquez und Kunstschriftsteller, in seiner Abhandlung über die Malerei niedergeschrieben hatte:

Fortsetzung auf Seite 19

Die Armenspeisung des heiligen Diego von Alcalá. *1645/46. Öl, 170 x 186 cm. Madrid, Real Academia de San Fernando. Eines der elf Bilder, die Murillo für das Kloster San Francisco in Sevilla malte*

Die Erziehung Mariä. *Um 1655. Öl, 219 x 165 cm. Madrid, Prado. Ein eher süßliches Gemälde, das früher mehr geschätzt wurde als heute. Die drallen Putten, die mit Rosen herabschweben, dürften bei Rubens entlehnt sein*

Die Heilige Familie mit dem Vöglein. *Um 1650. Öl, 144 x 188 cm. Madrid, Prado. Auf den meisten seiner rund vierhundert Bilder hat Murillo religiöse Motive dargestellt; doch sogar die heiligsten Gestalten wirken recht irdisch-menschlich. Dieses Gemälde könnte man für das Porträt einer gutbürgerlichen Familie halten. Der Stieglitz in der Hand des Kindes ist Sinnbild des Leidens Christi*

Der göttliche Schäfer. *Um 1665. Öl, 123 x 101 cm. Madrid, Prado. Eines von jenen Gemälden, denen der Maler seinen Ruhm und seine Beliebtheit beim frommen Volk verdankte. Der Kunstliebhaber von heute bewundert vor allem, wie Murillo menschliche Haut wiedergibt. Darin brachte er es zu gleicher Meisterschaft wie Italiens Correggio (1489–1534)*

Die Heimkehr des verlorenen Sohnes. *1667/70. Öl, 237 x 259 cm. Washington, Nationalgalerie. Das Thema hat den Maler auch später noch beschäftigt; denn Murillo war ein Erzähler, der gern Geschichten im Bild darstellte. Allerdings lag ihm Dramatisches weniger*

Bettelbuben beim Würfelspiel. *Um 1670/75. Öl, 146 x 108 cm. München, Alte Pinakothek. In der Welt der Kinder kannte sich der Maler aus – er war mit dreizehn Geschwistern aufgewachsen. Die Familie gehörte nicht zu den Begüterten, und der kleine Murillo dürfte mit dem Milieu der Gassenjungen recht vertraut gewesen sein*

Häusliche Toilette. *Um 1670/75. Öl, 148 x 113 cm. München, Alte Pinakothek. Bei genauer Betrachtung erschließt sich die stille Heiterkeit dieses Bildes: Wie der Knabe gleichzeitig sein Brot, das Spiel mit dem Hund und die liebevolle Toilette, sprich Entlausung, genießt, das hat Murillo meisterlich dargestellt*

Rebekka und Eleasar. *Um 1665. Öl, 107 x 171 cm. Madrid, Prado. Eines der farbenprächtigsten Gemälde des spanischen Meisters; es erzählt die Geschichte einer Brautwerbung, wie sie im 1. Buch Moses berichtet wird. Abraham hat seinen altvertrauten Verwalter ausgeschickt, eine Frau für seinen Sohn Isaak zu suchen. Im Aramäerland am Euphrat, bei der Stadt von Abrahams Bruder Nachor, sieht der Ausgesandte am Abend die Frauen und Mädchen zum Brunnen kommen und betet um ein Gottesurteil: „Das Mädchen, zu dem ich spreche: Neige deinen Krug, denn ich will trinken, und das mir dann sagt: »Trinke, und auch deine Kamele will ich tränken« – das hast du für Isaak bestimmt. Hieran will ich erkennen, daß du meinem Herrn Huld erwiesen hast." Genau so geschah es. Das Mädchen war Rebekka, später Mutter jenes Esau, der sein Erstgeburtsrecht für ein Linsengericht an seinen Zwillingsbruder Jakob verkaufte. Der Name Eleasar ist hebräisch und bedeutet „Gott hat geholfen". Das Gemälde wurde 1729 von König Philipp V. in Sevilla gekauft und nach Madrid gebracht*

Die unbefleckte Empfängnis. *Um 1665. Öl, 35 x 26 cm. Paris, Louvre. Nach einem Volksaufstand 1613 in Sevilla wurde die Glaubenslehre, die Gottesmutter Maria sei als einziger Mensch ohne Erbsünde zur Welt gekommen, zum Dogma erhoben. Murillo malte die „Immaculata" mindestens zwanzigmal*

Madonna mit Kind. *Um 1675. Öl, 164 x 108 cm. Rom, Nationalgalerie. Wegen der dunklen Hautfarbe wurde diese Maria auch die „Zigeunermadonna" genannt. Als Modell aber diente Murillo zweifellos eine jener jungen Andalusierinnen, deren Schönheit er als erster Maler auf die Leinwand brachte – zur höheren Ehre Gottes*

Das Martyrium des heiligen Andreas. *Um 1675/80. Öl, 123 x 162 cm. Madrid, Prado. Apostel Andreas, Bruder des heiligen Petrus, wurde im Jahr 60 in Patras zu Tode gemartert (Andreaskreuz). Darstellungen von Leid und Leidenschaft, von seelischer Erregung, Erschütterung entsprachen der Natur des Sevillaners nicht; die wenigen Bilder dieser Art zählen durchweg zu Murillos schwächeren Werken – ihm lag die heitere, verklärende Stimmung mehr*

Die Heilige Familie vom Haus Pedroso. *Um 1680. Öl, 293 x 207 cm. London, Nationalgalerie. Bilder dieser Art begründeten Murillos Ruf und Erfolg im 18. und 19. Jahrhundert; allerdings auch die Geringschätzung, als Thematik und Darstellung aus der „Mode" kamen und der Maler in Bausch und Bogen als „süßlich" abgetan wurde – zu Unrecht*

Fortsetzung von Seite 7

„Die Kunst des Malers muß dem Dienst der Kirche gewidmet sein, und sehr oft hat sie größere Wirkung auf die Bekehrung der Seelen ausgeübt als das Wort der Priester."

Davon war selbst die Inquisition überzeugt; jenes kirchliche Gericht, das besonders in Spanien ungeheure Macht gewann, zahllose Ketzer, vor allem Juden und Mauren, grausam foltern und ums Leben bringen ließ, weil sie angeblich mit ihrem Irrglauben Krone und Kirche bedrohten. Denn daß Murillo zeitweilig dem Inquisitionstribunal als Sachverständiger für Malerei angehörte, ist wohl nur mit dem Glauben des Großinquisitors an die Macht der Malerei über die Seelen zu erklären.

Er blieb in der Welt, aus der er stammte

Man kann sich nicht recht vorstellen, daß der Meister lieblicher Madonnen und ebenso liebenswerter Bettelbuben sich danach gedrängt hätte, in den Kreis der Eiferer und Verfolger aufgenommen zu werden; doch daß er zum Gutachter berufen wurde, das mag ihm in seiner Auffassung der Kunst als himmlische Gnade wie auch als Anerkennung seiner Meisterschaft durchaus recht gewesen sein.

Anders als sein Zeitgenosse Diego de Silva y Velázquez (1599–1660) und später der große Goya (1746–1828) war Murillo weder gesuchter Porträtist des hohen Adels noch Hofmaler des Königs – er war der Maler der Madonna und der Bettelkinder. Er blieb in der Welt, aus der er stammte. Diese Welt war Sevilla, der Hauptort Andalusiens, 85 Kilometer vom Atlantik entfernt am Guadalquivir gelegen, die Hafenstadt, in die Kolumbus 1493 nach seiner Entdeckung Amerikas im Triumph einlief.

Eine alte Stadt. Schon Hauptstadt, als sie um 45 vor Christus von Cäsar erobert wurde; eine Stadt, die auch im Sturm der Völkerwanderung, 411 von den Vandalen, 441 von den Goten besetzt, ihre Bedeutung nicht verlor; die unter dem Einfluß der Mauren, der arabischen Kultur (ab 712) noch schöner und farbiger wurde und deren wirtschaftliche Wichtigkeit im 16. und 17. Jahrhundert sich schon daraus ergab, daß sie einziger Stapelplatz für den Handel mit beiden Indien war.

Eine reiche Stadt. Zumindest eine Stadt mit vielen reichen Bürgern, die einen Großteil ihres Gewinns zum höheren Ruhm Gottes verwendeten – es wimmelte geradezu von Kirchen und Klöstern, von Kapellen und Bruderschaftshäusern. Noch heute erzählt man die Geschichte von dem ebenso frommen wie begüterten Miguel de Mañara, dem Stifter der Caridad-Kapelle, der vor der Kirchentür begraben werden wollte: Jeder Eintretende sollte seinen Fuß auf ihn, den nichtswürdigen Sünder, setzen. Als ihm die Erfüllung dieses Wunsches nicht zugesagt wurde, verfaßte er als Inschrift für seinen Grabstein: „Hier liegen Gebeine und Staub des schlechtesten Menschen, den es in der Welt gegeben hat." Weltbekannt aber wurde diese kleine Kirche durch die Gemälde des Bartolomé Estéban Murillo.

Die Familien des Vaters, Gaspar Estéban Murillo, und der Mutter, Maria Perez, waren schon lange in Sevilla ansässig; aber sie zählten nicht zu den Begüterten. Gaspar Murillo war Bader; ein Mann also, der seinen Kunden den Bart stutzte, notfalls auch Zähne zog und sie im besten Sinne des Wortes schröpfte, nämlich zur Ader ließ, um den Kreislauf zu entlasten, damals eine Methode der niederen Heilkunst. Dieser Gaspar Murillo brachte am 1. Januar 1618 sein vierzehntes Kind zur Taufe in die Kirche Santa Magdalena, einen Sohn, der die Namen Bartolomé Estéban erhalten sollte.

Der Vater starb 1627, die Mutter 1628. Eine Tante, Anna Murillo, Frau des Wundarztes Juan Augustin Lazares, nahm den Waisen zu sich. Ob der Junge zu Juan de Castillo in die Malerlehre gegeben wurde, weil er künstlerische Neigungen zeigte oder weil die Malerei ein Handwerk mit goldenem Boden war – man weiß es nicht. Als Castillo 1639 sein Atelier in Sevilla schloß, um sich im Seestädtchen Cadiz zur Ruhe zu setzen, besaß der einundzwanzigjährige Murillo jedenfalls noch keinen besonderen Namen in der Kunstwelt.

Allerdings hatte er sich auch noch kaum hervortun können, er war von seinem Lehrherrn hauptsächlich damit beauftragt worden, Vorhänge und Staubschützer für Altäre zu bemalen. Und als nun der Meister die Werkstatt geschlossen hatte, versuchte der Geselle sein Brot mit Andachtsbildern zu verdienen, die für den Verkauf in der Provinz und in den Kolonien bestimmt waren – so wird berichtet.

Im Anfang bemalte er Staubschützer für Sevillas Altäre

Es war wohl nicht das, was der hoffnungsvolle Künstler sich vorgestellt hatte; vermutlich griff er gern die Anregung seines Mitschülers Pedro de Moya auf, der eine Reise in die Niederlande gemacht und in Madrid die Kunstschätze in den Schlössern bewundert hatte: „Bartolomé, das mußt du gesehen haben!" Und so machte Murillo sich 1642 auf nach Madrid.

Er blieb dort zweieinhalb Jahre. Velázquez, der gebürtige Sevillaner, soll ihm manche Tür geöffnet haben, und so konnte Murillo Werke von Rubens, Tizian, van Dyck, Riberas studieren, ebenso von Correggio und Raffael.

1645 kehrte er nach Sevilla zurück und heiratete am 26. Februar Beatrix de Cabrera. Um diese Zeit erhielt er auch seinen ersten größeren Auftrag, elf Legendenbilder für den Kreuzgang des Klosters S. Francisco zu malen. Und nun zeigte sich, was er durch das Studium der alten Meister gelernt hatte: Der „Namenlose" wurde von einem auf den anderen Tag berühmt und begehrt; er bekam so viele Aufträge, daß er eine Werkstatt gründen mußte.

Der König rief ihn, doch der Maler kam nicht

So die früher übliche Darstellung. Im neuesten Werk über Murillo von Diego Iniguez Angulo, 1980 erschienen, wird bezweifelt, daß der junge Maler von 1642 bis 1645 in Madrid gewesen ist. Im wohlhabenden Sevilla gab es genug Villen und Paläste, in denen er die Werke großer Meister aus aller Welt betrachten und daraus lernen konnte; vor allem aber habe die Freundschaft mit Francisco de Zurbaran (1598–1664), der 1638 Hofmaler Philipps IV. wurde, den Kunsteleven stark gefördert und beeinflußt. Murillo habe erst 1658 Madrid besucht, als bereits berühmter Meister.

Wie auch immer, wenige Jahre später war Murillo „der" Maler Sevillas. Als das Domkapitel am 9. März 1656 ein großes Altarbild für die Antoniuskapelle der Kathedrale in Auftrag gab, hieß es einfach, daß der beste Maler der Stadt dafür bestellt wurde; den Namen Murillo brauchte man gar nicht mehr hinzuzusetzen.

Und die Patenschaft für seinen ältesten Sohn Gabriel Estéban über-

Bitte umblättern

Die lockende Schöne. *Um 1670. Öl, 124 x 104 cm. Washington, Nationalgalerie. Dieses Bild einer Kupplerin und ihrer Tochter zeigt, welch ein Meister Murillo im Umgang mit Farben war, wie scharf er die Menschen beobachtete, wie fein er den Ausdruck von Gesichtern wiedergeben konnte. Eine starke psychologische Studie*

Fortsetzung von Seite 19
nahm eine höchst angesehene Persönlichkeit, jener Miguel de Mañara, der als Stifter der Caridad-Kirche erwähnt wurde.
Natürlich drang der Ruf des Künstlers nun über seine Heimatstadt hinaus. Nach dem Tod des großen Velázquez, so heißt es, rief König Karl II. ihn nach Madrid; doch Murillo fand einen Weg, dem Herrscher abzusagen – er zog es vor, in Sevilla zu bleiben, wo er genügend Ansehen genoß. Zum Beispiel hatte man ihn zum Präsidenten der 1660 gegründeten Malerakademie gewählt; was sich allerdings bald wegen der neidischen Konkurrenz seines Kollegen Valdes Leal mehr als Ärger- denn als Ehrenamt erwies, worauf Murillo dankend zurücktrat.
Vales Leal, mit bürgerlichem Namen Juan de Nisa (1622–1690), war nicht so zart besaitet wie Murillo. In der Caridad-Kirche, zu deren künstlerischer Ausschmückung er ebenfalls beitrug, malte er als Sinnbild der Vergänglichkeit höchst realistisch halbverweste Leichname von Kirchenfürsten und Rittern in offenstehenden Särgen. Was Murillo zu dem Ausruf veranlaßte: „Da muß man sich ja die Nase zuhalten!"
Nein, Murillo, sicherlich tiefgläubig, aber zweifellos auch mit Sinn für Geschäft begabt, malte erfreuliche und erhebende Geschichten aus dem Leben der Heiligen, malte vor allem immer wieder die Muttergottes als „Immaculata", als unbefleckt, ohne Erbsünde Empfangene.Es waren sozusagen aktuelle Gemälde; denn das war in Sevilla eines der aufregendsten Themen jener Zeit.

Eine Stadt demonstriert für die Madonna

Die Franziskaner lehrten, daß Maria als einzige von der Erbsünde, die seit Adams und Evas Tagen auf der Menschheit lastet, frei sei. 1613 wagte ein Dominikanermönch am Festtag Mariä Geburt diese Lehre in Frage zu stellen, was einen ungeheuren Aufruhr verursachte.
Auf Wunsch des Erzbischofs gab es eine Prozession, die man heute als Demonstration für die Lehre von der Unbefleckten Empfängnis bezeichnen würde: Eine wahre Volksbewegung entwickelte sich, ein vielgesungener Vierzeiler forderte zum Bekenntnis auf, daß die heilige Jungfrau ohne Erbsünde geboren worden sei; eine Gesandtschaft eilte zum König mit der dringenden Bitte, beim Papst ein entsprechendes Dogma, einen Glaubenssatz, zu erwirken. Paul V. entschied, die bisherige Lehre solle weiter gepflegt und öffentlich nicht in Zweifel gezogen werden, und das blieb in Sevilla jahrzehntelang lebendige Geschichte.
Und Murillo malte als lebendige Illustration Madonnen: Doch keine weltentrückten, himmlisch fernen Gestalten; sein Vorbild waren meist dunkelhaarige, hübsche andalusische Mädchen und Frauen, blutvoll, aber zu jener ritterlichen Verehrung auffordernd, die als Ideal nicht nur in Ritter- und Adelskreisen Spaniens galt. Vor einigen dieser Gemälde stehen wir auch heute bewundernd; etliche andere allerdings strahlen eine Süßlichkeit aus, die unserem Empfinden nicht so recht entspricht.
Sein zweites großes Thema war die Jugend in den Gassen. Zigeunermädchen, Lausbuben beim Würfelspiel oder Obstessen, einen kindlichen Läusefänger oder auch den kleinen heiligen Thomas, wie er seine Kleider unter Bettelbuben verteilt. Szenen, die meist um eine Spur zu gefällig, zu heiter, zu glatt, schöner als die Wirklichkeit dargestellt, aber dennoch sehr genau beobachtet sind. Vieles bringt Murillo so farbenfroh auf die Leinwand, so leicht, daß ihn manche den größten Rokokomaler Spaniens genannt haben – vor jener Epoche.
Tatsächlich machten vor allem englische Kunstliebhaber im 18. und 19. Jahrhundert fast Jagd auf seine Werke, nicht von ungefähr ist die Insel bis heute mit Murillos bestens ausgestattet. Und Napoleons Marschall Soult bevorzugte bei seinen Raubzügen jene spanischen Klöster und Kathedralen, in denen er Bilder von Murillo als Beute erwarten durfte.
Die Mönchsorden und die Pfarreien waren die wichtigsten Auftraggeber Murillos. Für die Kirche der vornehmen Sevillaner Bruderschaft Caridad, der der Maler seit 1665 selbst angehörte, schuf er zwischen 1671 und 1674 elf große Gemälde, lauter Darstellungen von Barmherzigkeit und Mildtätigkeit; anschließend achtzehn Bilder für die Kirche des Kapuzinerklosters.
Das Schicksal ereilte Murillo in der Kapuzinerkirche zu Cadiz, deren Hochaltar er mit einigen Gemälden schmücken sollte. Als er das Hauptbild, die „Vermählung der heiligen Katharina", malte, stürzte er vom Gerüst, und von diesem Sturz erholte er sich nicht mehr. Er starb am 3. April 1682, nachmittags um fünf Uhr. Nach seinem Wunsch bestattete man ihn am folgenden Tag in der Pfarrkirche Santa Cruz.
Die Soldaten des Marschalls Soult machten 1810 auf ihrem Beutezug auch nicht vor den Gräbern in diesem Gotteshaus halt; sie öffneten die Särge, warfen die Gebeine durcheinander, und niemand vermochte seitdem zu sagen, wo die Überreste des Malers ihre letzte Ruhestätte gefunden haben.

„Sein munteres Farbenspiel bezauberte alle"

Bewirkte Murillo den Niedergang der Malerei?

Noch auf dem Sterbebett erwies Murillo sich als Mann von hoher Moral. Ein Absatz in seinem Testament lautet: „Ich erkläre, daß ein Weber, dessen Namen ich nicht mehr weiß und der im Stadtteile Alameda wohnt, mir ein Brustbild der heiligen Maria auftrug. Da mir besagter Weber neun Ellen Leinwand gab, das Bild aber erst angelegt ist, sollen ihm die Auslagen für die Leinwand zurückerstattet werden."
Er war nicht nur ein großer Maler, der mit Madonnen- und Heiligenbildern viel Geld verdiente, er war auch ein Christ, der die Gebote seines Glaubens sehr ernst nahm.
Die Kunsthistoriker loben an Murillo, daß die „Schönheit seines Helldunkels oft an die Rembrandts heranreicht" und daß er der spanischen Malerei die Freude an der Farbe brachte, an einer Buntheit, die erst im 18. Jahrhundert recht gewürdigt wurde; zugleich aber meinen manche, daß sein Einfluß sich geradezu unheilvoll ausgewirkt habe: Sein „munteres Farbenspiel bezauberte alle", und selbst Könner, die sonst wohl ihren eigenen Weg gegangen wären, erschöpften sich in der Nachahmung des Sevillaners. Nicht nur zu seinen Lebzeiten, sondern vor allem, nachdem Königin Isabella, die Frau Philipps V., 1729 zwanzig Murillo-Gemälde auf einmal in Sevilla gekauft und nach Madrid gebracht hatte. So habe sein Ruhm, seine Ausstrahlung eigentlich den Niedergang der spanischen Malerei im 18. Jahrhundert bewirkt.
Doch aus dem Schatten eines Großen herauszutreten, wird eben immer nur wirklich Großen gelingen.

Guglielmo Bernardi

Fotos: Blauel-Bavaria, Oronz, Scala

Sie tun was für Ihr Geld. Was tut Ihr Geld für Sie?

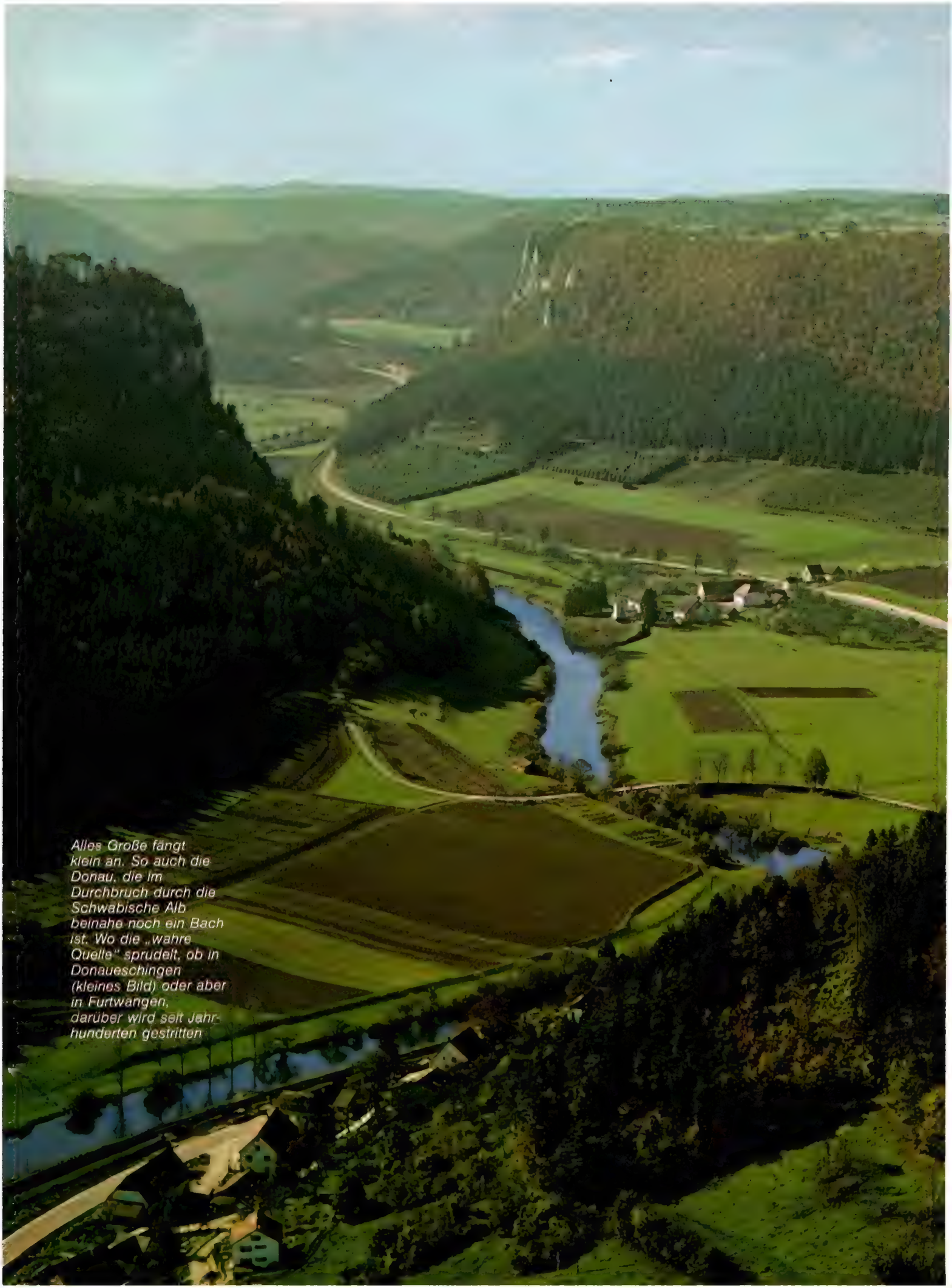
Ihr Einsatz im Beruf ist hoch – entsprechend ist Ihr Lebensstandard. Auch bei der Wahl Ihrer Bank stellen Sie Ansprüche. Bei der Geldanlage ebenso wie bei der Beratung und beim Service. Das setzt viel Wissen und Erfahrung voraus.

Die richtige Adresse für Sie kann deshalb nur eine Bank sein, die in allen Fragen der Vermögensanlage kompetent ist – wie die Deutsche Bank.

Wir beraten Sie nach wirtschaftlichen und steuerlichen Gesichtspunkten. Bei in- und ausländischen Aktien, bei Rentenpapieren und anderen Anlageformen. Wir gehören zu den führenden Emissionshäusern der Welt und haben auf diesem Gebiet ein umfassendes Know-how.

Sprechen Sie mit uns. Denn unser Service ist es wert.

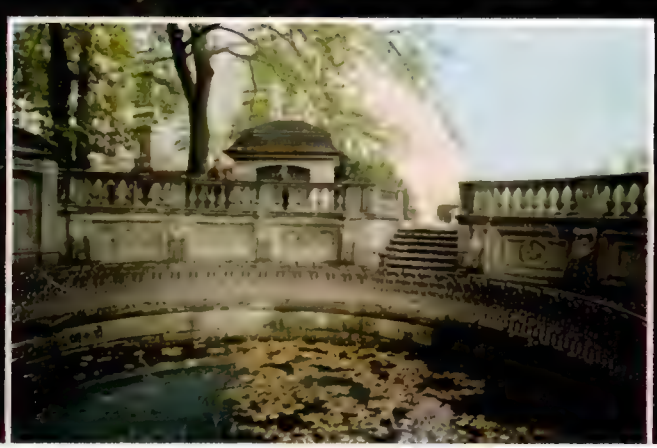
Deutsche Bank



Alles Große fängt klein an. So auch die Donau, die im Durchbruch durch die Schwabische Alb beinahe noch ein Bach ist. Wo die „wahre Quelle" sprudelt, ob in Donaueschingen (kleines Bild) oder aber in Furtwangen, darüber wird seit Jahrhunderten gestritten

Seit Römertagen war sie Heerstraße, ihre weiten Ebenen dienten als Schlachtfelder. In friedlichen Zeiten war sie ein völkerverbindender Strom, eine Lebensader. Vieles, was sich seit 2000 Jahren an ihren Ufern ereignete, hat die Geschicke Europas wesentlich beeinflußt

Donaugeschichten

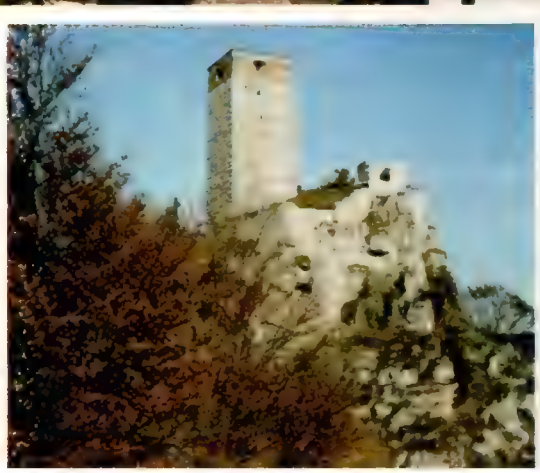


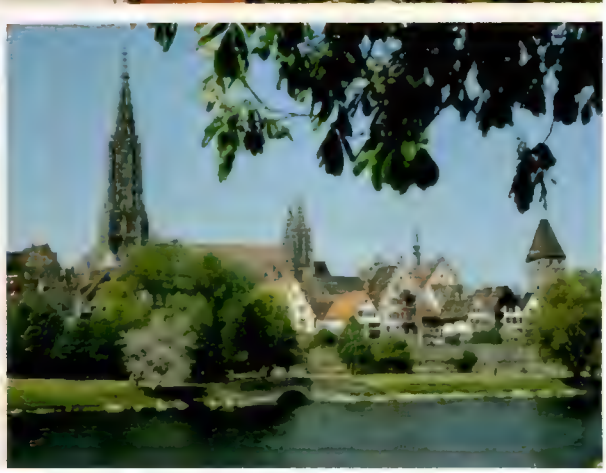
Sigmaringen. Schon 1077 wird dort eine Grafschaft erwähnt, bis in das 16. Jahrhundert hinein lebten viele Adelsgeschlechter auf dem Schloß. 1534 zog Karl I. von Hohenzollern dort ein, dessen Nachkommen 1849 zugunsten Preußens abdankten

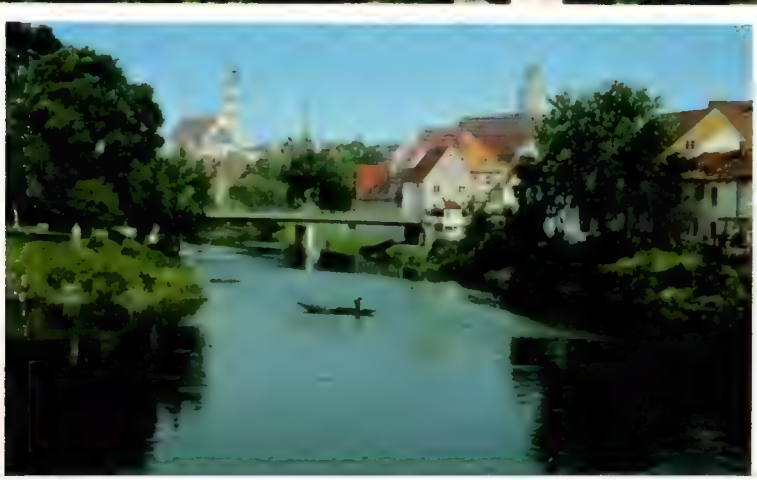
In einem Schloß über Riedlingen stand die Wiege Hildegards, der zweiten Gemahlin Karls des Großen (742–814). Mitte: Vom Blautopf fließen der Donau pro Sekunde 1000 Liter herrlich blaues Wasser zu

In Zwiefalten (links) lockte Heinrich der Stolze (1100–1139) Friedrich II. von Schwaben in einen Hinterhalt, dem der nur durch eine Flucht auf den Kirchturm entkam. Dort mußte er eine ganze Nacht ausharren, bis es seinen Leuten dann gelang, ihn zu befreien

Neuburg mit Hofkirche und Renaissanceschloß (oben), bis 1507 Sitz einer Pfalzgrafenschaft. 1798 mußte hier Brückenzoll entrichtet werden: 1 Fußgänger 1 kr; 1 Hornvieh 1kr; ein fettes Schwein 1 kr; 1 mageres Schwein ½ kr. Rechts: Burgruine Wellheim



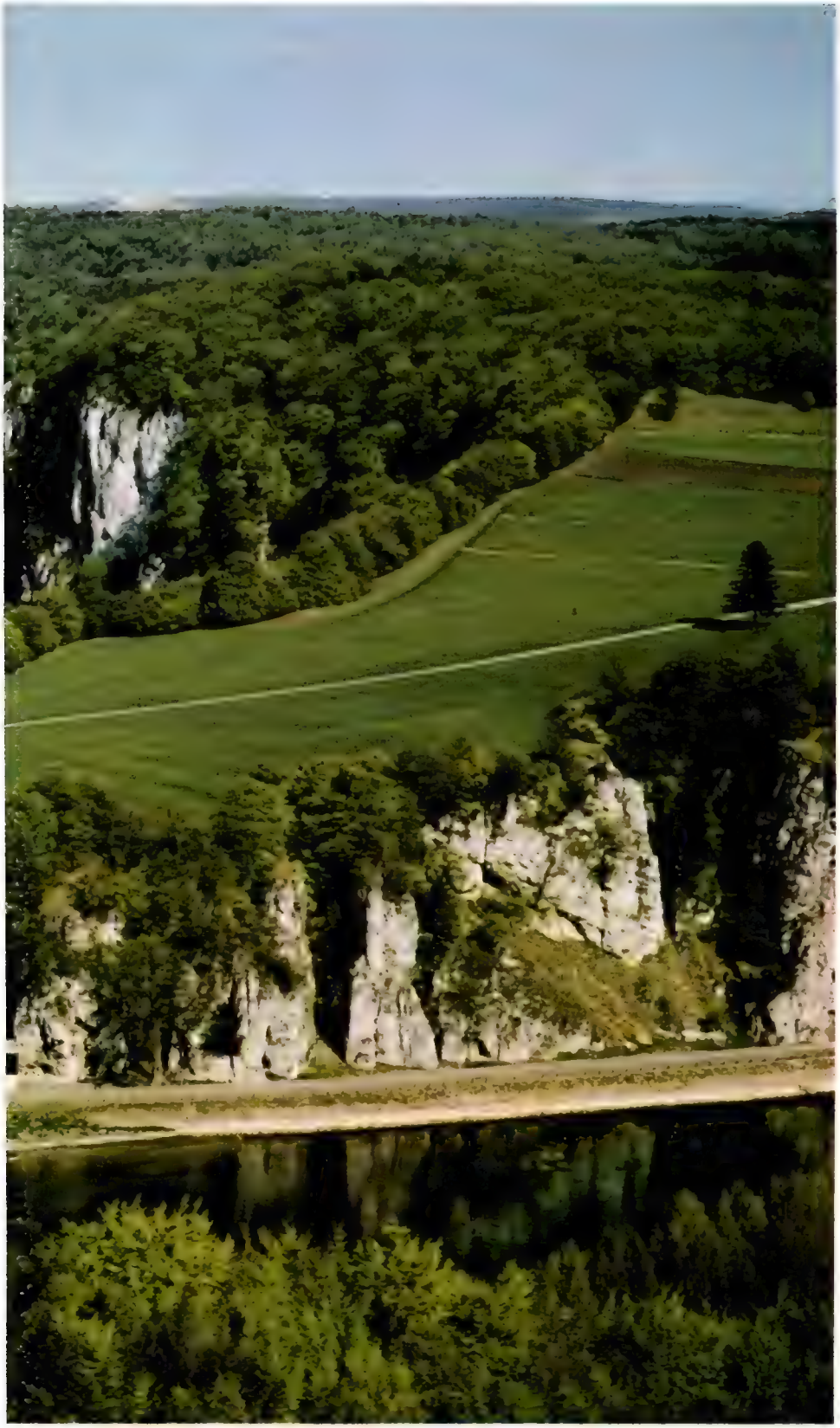




Ulm und sein Münster, erbaut von 1377 bis 1488. Berühmt geworden sind die „Ulmer Schachteln", die auf der Donau bis Wien fuhren. Es waren roh gezimmerte Schiffe, deren Holz in Wien verkauft wurde

Als Karl IV. einmal das Geld ausging, versetzte er 1376 Stadt und Schloß Donauwörth (l.) an die Bayern. Die Stadt wurde als eine der ersten evangelisch. Als 1607/08 Protestanten katholische Prozessionen störten, kamen gleich 17 000 bayerische Soldaten

Kloster Weltenburg mit dem Donaudurchbruch durch den Jura. Ein Kloster mit bewegter Vergangenheit. Einige Äbte lebten in Saus und Braus, so daß die Bischöfe einschreiten mußten. Die Befreiungshalle (r.) erinnert an die Völkerschlacht bei Leipzig, 1813



Die Steinerne Brücke in Regensburg ist ein Meisterwerk der Baukunst des 12. Jahrhunderts. Mitte: Kein Feind konnte je die Festung Ingolstadt erstürmen, sogar Schwedenkönig Gustaf Adolf scheiterte. Links: Römischer Hausgott aus dem Donaugebiet

Eigentlich schwelt der Streit zwischen zwei Schwarzwaldgemeinden schon seit Jahrhunderten. Richtig entbrannt ist er aber erst, als es aus Werbegründen für den Fremdenverkehr wichtig geworden war, mit der Donauquelle aufwarten zu können. „Brigach und Breg", sagt ein alter Schulkinderreim, „bringen die Donau zuweg." Dieser Spruch gilt überall, nur nicht in Donaueschingen und auch nicht in Furtwangen.

Die Donaueschinger sehen nämlich in der Brigach die Donauquelle, die in einem kunstvoll gefaßten Becken im Schloßpark der Fürsten zu Fürstenberg ans Tageslicht tritt. Die Furtwanger dagegen behaupten, die Breg, die bei der Martinskapelle nahe der Stadt aus dem Boden sprudelt, sei der Quellfluß. Und der Streit geht weiter. Der Landtag von Baden-Württemberg befaßt sich damit, vielleicht auch noch die Gerichte.

Die Donau allerdings fließt weiter wie seit Urzeiten, 2888 Kilometer bis hin zum Schwarzen Meer, ein Schicksalsstrom vieler Völker.

Vor etwa 40 000 Jahren dürften die ersten Menschen an ihren Ufern gelebt haben. Sie waren Sammler und Jäger und hausten in Höhlen, wie Funde im Schulerloch, einer riesigen Tropfsteinhöhle nahe Kelheim, beweisen. Im vierten Jahrtausend vor Christus kamen Bauern aus den fruchtbaren Schwarzerdegebieten des Südostens, brachten Seßhaftigkeit mit und vermischten sich mit den am Fluß lebenden Menschen.

Doch gab es eine ständige Wanderbewegung, meist der Donau entlang von Ost nach West oder umgekehrt. In der Bronzezeit siedelten im oberen Donauraum die Illyer, Träger der oberösterreichischen Hallstattkultur. Um 1200 vor Christus schließlich drang über Mosel und Rhein ein besonders kraftvoller Menschenschlag bis zur Donau vor und ließ sich dort nieder: Kelten.

Sie kannten bereits die Eisengewinnung und wußten mit dem Metall auch vortrefflich umzugehen. Auf dem Michelberg bei Kelheim, das sie Keltege nannten, haben sie eine geradezu industrielle Eisengewinnung und Eisenverarbeitung betrieben. Überall entlang der Donau bauten sie Siedlungen und befestigte Anlagen, die als Fluchtburgen dienten. Auch müssen sie mit Schiffen bereits die Donau abwärts gefahren sein, wie Funde bezeugen.

Für die Römer, die im Jahre 15 vor Christus über die Alpen kamen, sollte die Donau jahrhundertelang die

Bitte umblättern

In Straubing (oben) wurde die schöne Baderstochter Agnes Bernauer (Mitte) in der Donau ertränkt. Hoch über dem Strom die Walhalla, ein pompöser Marmorbau. Ludwig I. von Bayern ließ sie als Ruhmestempel großer Deutscher erbauen

Donaulandschaft bei Bogen. An dieser Stelle führt der Strom jährlich 700 000 Tonnen Schotter und Sand mit sich; bei Wien sind es dann nahezu eine Million Tonnen. An Schwebestoffen wird bei Bogen ebenfalls etwa eine Million Tonnen gemessen

Fortsetzung von Seite 31

Nordgrenze ihres Imperiums bilden. Kastell nach Kastell entstand an den Ufern des Stromes, an denen sich dann auch Händler und Handwerker niederließen – wie in Regensburg, das die Kelten Radaspona nannten und die Römer Castra Regina.

Und die Donau sollte für die Römer der wichtigste Nachschubweg zu ihrem Nordreich werden. Im gut ausgebauten Hafen von Günzburg zum Beispiel lagen immer so viele Schiffe, daß in kürzester Zeit 3000 Soldaten die Donau abwärts verschifft werden konnten. So ist überliefert, daß Kaiser Justinian innerhalb von sechs Tagen über 10 000 Soldaten von Ulm bis Wien transportieren ließ.

Um 550 erschienen plötzlich die Bayern

Viele der römischen Kriegsschiffe waren etwa dreißig Meter lang, fünf Meter breit, jedoch von ganz geringem Tiefgang, da in den Stromschnellen oftmals die Felsen bis fast zur Wasseroberfläche reichten. An vielen Stellen gab es auch bereits Brücken über den Fluß, und die Brücke zu Straubing war eine der wichtigsten Übergänge für den Handel mit den Völkerschaften nördlich der Donau. An der Donau sollte schließlich auch die Macht der Römer brechen, als sie dem Ansturm der Germanen nicht mehr standhalten konnten.

Um 550 nach Christus tauchten urplötzlich die Bayern an der Donau auf. Woher sie kamen, ist heute noch nicht genau zu sagen. Die einen halten sie für Nachkommen der germanischen Markomannen, Bojer genannt, die aus Böhmen eingewandert sein sollen. Wahrscheinlicher ist jedoch, daß die Bayern aus dem unteren und mittleren Donauraum stammen, sich aus verschiedenen germanischen, hunnischen und sarmatischen Volksgruppen zusammensetzten, die einzeln donauaufwärts gezogen kamen und dann, ähnlich wie die Kelten, zu einem Volk der Völker zusammenwuchsen.

Herausragender Bayernherrscher jener Tage war Tassilo III. (um 741–794). Der Agilolfinger-Herzog residierte in Regensburg.

Tassilo gründete entlang der Donau die Klöster Münchsmünster, Niedermünster, Pfaffmünster, Niederaltaich, Osterhofen und Niedernburg, von denen aus nicht nur das Christentum in die Lande getragen, sondern auch die Wälder gerodet und der Boden urbar gemacht wurden. Mit Tassilo wurde erstmals der Freiheitsdrang der Bayern sichtbar, denn gleich dreimal brach er mit seinem Herzogtum aus dem Bündnis mit dem mächtigen Frankenherrscher Karl dem Großen aus, wurde wieder in die Lehensabhängigkeit gezwungen und zuletzt wegen Hochverrats zum Tode verurteilt. Dieses Urteil wurde aber dann in lebenslänglichen Klosteraufenthalt umgewandelt. Am 6. Juli 788 wurde Tassilo III. im Kloster St. Goar am Rhein zum Mönch geschoren.

Karl der Große benutzte nun das Herzogtum Bayern als Ausgangspunkt für seine Feldzüge gegen die Awaren im Osten und Südosten. Und die Donau war jahrelang der Nachschubweg für die Heere des Kaisers, der damals schon den Strom durch einen Kanal mit dem Main verbinden wollte. Karl der Große hat sich viel auf der Donau aufgehalten, wo er in den tiefen Eichen- und Buchenwäldern Jagden zu veranstalten pflegte.

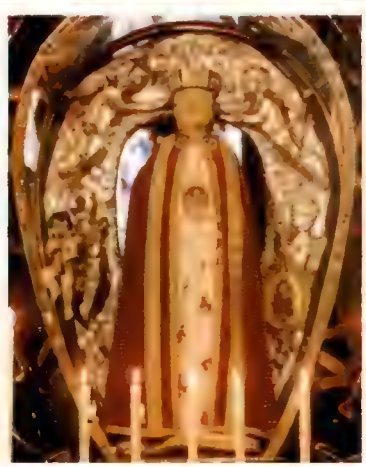
Auf einer Jagd, so die Legende, verirrte er sich, traf an der Mündung des Perlbachs in die Donau den Einsiedler Utto, der sich von schwerer Holzarbeit ausruhte und dabei seine Axt an einem Sonnenstrahl aufgehängt hatte. Der Kaiser war von diesem Wunder so ergriffen, daß er an dieser Stelle ein Kloster erbauen ließ, das den Namen Metten erhielt. Berühmt geworden ist das Kloster bei Deggendorf durch die kostbare Bibliothek.

Und wieder war es die Donau, die ein kriegerisches Volk zum Aufbruch lockte. Im 10. Jahrhundert wälzten sich die Heerscharen der Magyaren an ihren Ufern stromaufwärts, plünderten die Städte und zündeten Klöster und Kirchen an. Erst im Jahr 955 gelang es König Otto I., die Ungarn auf dem Lechfeld bei Augsburg vernichtend zu schlagen.

Nun folgte eine Zeit der Ruhe und des Friedens. An der noch jungen Donau gründeten Benediktinermönche das Kloster Beuron, und im Durchbruch der Donau durch die Schwäbische Alb siedelten sich Adelsgeschlechter auf schroffen Felsen entlang des Flusses an. Wie Adlerhorste hängen heute die Ruinen von Kallenberg, Langenfels, Hausen und Falkenstein hoch über der Donau, die in jener Zeit regsten Handelsverkehr zu verzeichnen hatte. Nach Ulm kamen Erze und Salz,

Bitte umblättern

Passau, die Stadt an drei Flüssen. Hier wird die Donau durch den Zufluß von Inn und Ilz zum großen Strom



Nach 647 Kilometern verläßt die Donau hinter Obernzell die deutschen Lande. Das Schloß, einst Residenz der Passauer Fürstbischöfe, beherbergt ein Keramik-Museum. Rechts: Die Muttergottes vom Bogenberg, Schutzpatronin der Donauschiffer

Fortsetzung von Seite 33

donauabwärts wurde Allgäuer Holz und das berühmte Ulmer Leinen transportiert. Den Handel bestimmten jedoch von Anfang an die Regensburger Kaufleute.

Als Papst Urban II. im Jahr 1096 die Christen zur Befreiung des Heiligen Landes zu Kreuzzügen aufrief, war es die Donau, die die Kreuzfahrerheere außer Landes brachte. „Man sieht kaum noch Wasser", überlieferte ein Zeitgenosse, „so unzählig sind die Schiffe und Boote, die stromabwärts treiben." Im Jahr 1189 brach Kaiser Friedrich I. Barbarossa mit einem Heer von rund 100 000 Mann zum dritten Kreuzzug auf, von dem er nicht zurückkommen sollte.

Kaiser Friedrich der Rotbart hat an der Donau Geschichte gemacht, die bis in die heutige Zeit hineinwirkt. 1156 schlichtete er auf Burg Keltege in Kelheim den erbitterten Streit zwischen Heinrich Jasomiergott und Heinrich dem Löwen, indem er Österreich von Bayern trennte und zu einem selbständigen Herzogtum erhob; seit dieser Zeit besteht das Land Österreich. Vierundzwanzig Jahre später, auf dem Reichstag zu Regensburg, belehnte er die Wittelsbacher mit dem Herzogtum Bayern, die bis nach dem Ersten Weltkrieg regieren sollten. Aber schon der zweite Wittelsbacher, Ludwig der Kelheimer, wurde an den Donauufern meuchlings ermordet. Am 14. September 1231 lustwandelte der Herzog von seiner Burg Keltege hinab zur Donau. Plötzlich stürzte ein Mann auf ihn zu und stieß ihm ein Messer in den Hals. „Das Volk zerriß den Meuchler", heißt es in einer Chronik, „ehe er Rede stehen konnte, wem er seine Hand geliehen. Schwerer Verdacht jedoch ruhte auf Heinrich, dem ungerathenen Sohn Kaiser Friedrichs des Zweiten."

Man schrieb das Jahr 1436, da ereignete sich an der Donau wiederum ein Drama, das bis heute in Theaterstükken weiterlebt. Der junge Herzog Albrecht hatte in einer Baderstube zu Augsburg die blonde und sehr schöne Baderstochter Agnes Bernauer kennengelernt. Er heiratete sie heimlich, da sein Vater, der grimmige Herzog Ernst zu München, dazu nie sein Einverständnis gegeben hätte, und führte sie auf sein Schloß nach Straubing. Herzog Ernst erfuhr von dieser Heirat und lockte seinen Sohn mit einer Hirschjagd aus Straubing fort. Während seiner Abwesenheit wurde die schöne Bernauerin verhaftet, wegen Hexerei zum Tode verurteilt und am 12. Oktober 1436 von der Donaubrücke in die Fluten gestoßen.

Vom 13. bis weit in das 17. Jahrhundert hinein sollte die Donauschiffahrt nur noch lokale Bedeutung haben. Venedig war zur „Königin der Meere" aufgestiegen und beherrschte nun den Orienthandel. Die Türken setzten sich an der unteren Donau fest und verbreiteten nahezu drei Jahrhunderte lang Furcht und Schrecken bis hinauf zu den Donauquellen. Trotzdem wurden die Handelshäuser in den oberen Donaustädten immer reicher, die Städte immer größer und schöner. Von Ulm sagte ein Sprichwort: „Venediger Macht, Augsburger Pracht, Nürnberger Witz, Straßburger Gschütz und Ulmer Geld geht durch alle Welt."

Herzog Maximilian schickte 17 000 Soldaten

Von den religiösen Auseinandersetzungen, die schließlich zum Dreißigjährigen Krieg führten, haben sich etliche an der Donau abgespielt. Im Jahre 1607 wurde eine katholische Bittprozession des Heiligkreuzklosters in Donauwörth von protestantischen Bürgern gesprengt; als bei der Prozession im folgenden Jahr zwei kurfürstlich-bayerische Kommissäre für Ordnung sorgen sollten, wurden diese aus der Stadt hinausgejagt.

Herzog Maximilian versuchte den Streit zu schlichten. Als er dabei scheiterte, besetzten 17 000 bayerische Soldaten Donauwörth.

„Dieser rasche Zugriff auf eine neugläubige Reichsstadt", so der Geschichtsprofessor Benno Hubsteiner, „war Wasser auf die Mühlen jener protestantischen Bewegungspartei, die schon seit den Tagen Albrechts V. die Reichsverfassung zu sprengen suchte."

Auch das Kriegsgeschehen konzentrierte sich immer wieder auf den Donauraum. 1632 wurde Tilly, der Feldherr der Katholischen Liga, nahe der Lechmündung tödlich verwundet. Während er in Ingolstadt starb, belagerte Gustaf Adolf die Festung, konnte sie aber nicht einnehmen. An den Flußgestaden wurde dem Schwedenkönig sein weißes Pferd unter dem Leib totgeschossen.

Und kein Gebiet wurde so verwüstet wie der obere Donauraum und die stolzen Reichsstädte. „Seind etliche Städt, Märkt, Klöster, Kirchen, Gschlösser und Dörfer in Aschen gelegt, die Leut erbärmlich gemartert, die Klosterfrauen und geistlichen Herren schändlich behandelt worden, also daß viele sich in die Wildnis, Möser und Höhlen verschloffen und erbärmlich umgekommen . . ."

Schwer getroffen wurde auch Weltenburg, 617 gegründet, das älteste Kloster an der Donau. „Es ist nit ain rössl oder ander vieh, auch kain schissel, teller, will geschweigen ein anderer hausvahrnus oder Kirchenornat beim closter, in summa das geringste nit vorhanden." Viele Jahrzehnte lang konnte sich das Kloster nicht erholen, und erst als der Oberpfälzer Schmiedesohn Maurus Bächl 1713 zum Abt gewählt wurde, war ein Neubau möglich.

Der Abt holte sich dazu die Asam-Brüder, zwei noch völlig unbekannte Künstler. Cosmas Damian, der Maler und Baumeister, war gerade neunundzwanzig Jahre alt, sein Bruder Egid Quirin, der Bildhauer und Stukkateur, gar erst dreiundzwanzig. Die Asam-Brüder sollten mit ihrem Weltenburger „Theatrum sacrum" ein Meisterwerk des Barocks schaffen, dem entlang der Donau noch viele folgten. So die Klosterkirche in Rohr, die Deckenmalerei in St. Maria de Victoria in Ingolstadt, die Ausstattung der St.-Emmerams-Kirche in Regensburg und der Damenstiftskirche in Osterhofen-Altenmarkt sowie die Dekoration der Ursulinenkirche in Straubing.

König Ludwig I. von Bayern griff den Plan Karls des Großen wieder auf, die Donau mit dem Main und Rhein zu verbinden. „Es liegt mir sehr viel daran", schrieb er 1828, und als dann 1845 der Ludwig-Donau-Main-Kanal eröffnet werden konnte, herrschte einige Jahre lang noch reger Schiffsverkehr. Dann aber kam die Eisenbahn und der Kanal verfiel wieder.

Der König liebte die Donau, und so war es nicht verwunderlich, daß er an ihren schroffen Berghängen zwei monumentale Bauten errichten ließ, zum Gedenken der Toten. Die Befreiungshalle bei Kelheim sollte an die Völkerschlacht bei Leipzig erinnern, die Walhalla östlich von Regensburg an die bedeutendsten Männer und Frauen der deutschen Stämme. Und so hat noch heute der bayerische Staat das Vermächtnis König Ludwigs I. zu erfüllen, die Büsten berühmter und verdienter Zeitgenossen in der marmornen Ruhmeshalle hoch über der Donau aufzustellen.

Hans Jakob Kurz

Fotos: Klammet & Aberl (6), Luftbilder freigegeben durch die Reg. von Oberbayern: Nr. B 43/141, B 43/136, G 43/34, G 43/63, G 43/991, G 43/1142; Bavaria; Geißler; Huber; Kiedrowski; Mauritius; Moosauer; Peer; Fremdenverkehrsverein, Landbauamt, Regensburg; Schneiders; Landratsamt Straubing.

Luzifer tanzt, bis der Erzengel Michael auftritt. Dann siegt das Gute über das Böse. So wollten es vor 400 Jahren die Missionare, als sie die Indianer christianisierten. Doch hinter vielen Masken steckt mehr: die Religion der heidnischen Ahnen

Bolivien: In den Maskenfesten der Hochlandindianer lebt die Vergangenheit immer wieder auf

Teufelstänze für die Himmelskönigin

Eine Maske aus dem Gefolge Luzifers

Vielgestaltig sind die Teufelsmasken

Erzengel Michael mit spanischem Dekor

Maske der China Supay, Satans Frau

Masken sind viel mehr als Spielzeug für Karneval oder Partys. Sie entstammen eigentlich den dunklen Tiefen der Seele; ihr Ursprung ist in den frühesten Tagen der Menschheit zu suchen, als die Welt noch von Geistern und Dämonen beherrscht schien. Masken waren ein Mittel, diese Dämonen zu vertreiben, zu täuschen; zumindest versuchte der Mensch, sich damit gegen die unheilvollen Mächte zu verteidigen. Das wohl älteste Bild eines Mannes mit einer gehörnten Maske befindet sich in der Höhle Les Trois Frères in Frankreich; es wurde vermutlich vor mehr als 20 000 Jahren geschaffen. In weiten Teilen der Welt überwunden und vergessen, ist die magische Vergangenheit der Masken in den Andenstaaten Südamerikas noch sehr lebendig; vor allem in Bolivien. Dort wie auch in Peru und Ekuador gibt es noch mehr als zweihundert volkstümliche Tänze ziemlich jungen Ur-

Fortsetzung auf Seite 41

Der stets von einem großen Hofstaat umgebene Luzifer der „Diablada" ist eigentlich Supay, eine hohe Gottheit der Inkas, von den ersten Missionaren verteufelt. Sie wird in diesem Tanz immer noch verehrt

Luzifers Gefolge: Masken von unheimlicher Schönheit

Tiergestalten spielen in der Geisterwelt der Andenbewohner noch heute eine große Rolle: ganz oben der Kondor, darunter der Ziegenbock. In der Maske des Achachi Misti, des Alten mit dem langen Bart, wird der weißen Kolonialherr verspottet; zugleich kommt darin der Haß auf ihn zum Ausdruck

Die Wunden in der Indianermaske (g. o.) erinnern an die Verletzungen, die man sich früher beim Tanz gegenseitig zufügte. Auch der Tod ist vertreten (o.): El Condenado, der „Verdammte", tanzt ihn

El Moreno, der König der Moriscos. Dieses Tanzfest erinnert an die Versklavung der Indianer und Neger, die in den Bergwerken nach Silber schürfen mußten. Die Masken sind mit üppiger Fantasie gestaltet, die Kostüme sehr farbenprächtig

Morenada: Die Tragödie der Negersklaven

Wahuri, der Vormann. Er führte die Sklavenkarawanen zu den Silberbergwerken

Die Helmmaske stellt einen unter Tage geknechteten Silberschürfer dar (g. o.). Die Tanzmaske Kusillo wird auch bei anderen religiösen Festen getragen

Maske eines geschundenen Negersklaven (ganz oben). Die untere Maske wurde um 1800 vom Danzanti, dem „großen Tanzmeister", getragen. Sie wiegt 12,5 Kilo – der „Danzanti" tanzte mit ihr tagelang, bis er tot zusammenbrach

Fortsetzung von Seite 37

sprungs, bei denen Masken und Verkleidungen getragen werden, die ein sehr wesentlicher Bestandteil der Feste von Indianern und Mischlingen sind.

Die hier gezeigten Masken stammen aus dem Altiplano, dem bolivianischen Hochland.

Nach der Eroberung Südamerikas durch die Spanier rottete die Katholische Kirche die altüberlieferten Bräuche der Eingeborenen aus, wie die Chroniken vermelden, und ersetzte sie durch christliche Vorstellungen und Feste. Doch wenn heidnisches Brauchtum auch durch harte Maßnahmen unterdrückt werden konnte, so war das nicht so einfach mit dem überkommenen Glauben. Die Religionen vermischten sich miteinander, und diese Mischung ist bis heute höchst lebendig.

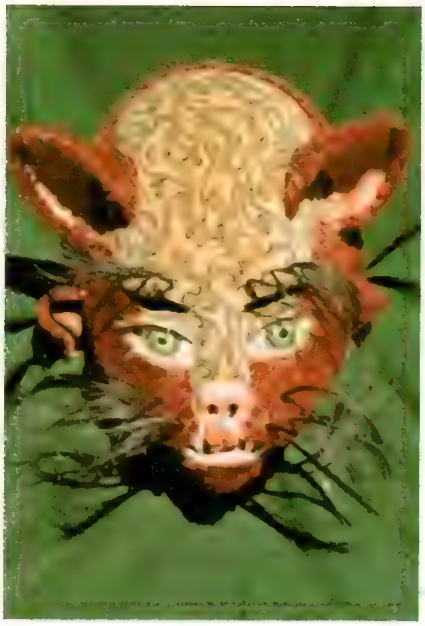
In Spanien ist es bei feierlichen Prozessionen, zum Beispiel zu Ehren der Muttergottes oder an Fronleichnam, üblich, Figuren mit riesigen Köpfen im Festzug mitzuführen. Die Konquistadoren, die Eroberer, haben diesen Brauch offenbar nach Südamerika gebracht; zumindest gibt es Berichte, daß die Kolonialherren von damals besonderes Vergnügen an den „cabezudos" hatten: meterhohen, leichten und fantastisch geformten Köpfen, die von Tänzern getragen wurden.

Die Indianer übernahmen diese gigantischen Masken und nannten sie Jacha Tata Danzanti, was in der Sprache der Aimara „Großer Meistertänzer" bedeutet.

Als dann die Republik eingeführt wurde, verbannten die Kreolen, die Nachfahren der weißen Eroberer, die großen Köpfe zum Zeichen ihrer Trennung von allem Spanischen; die Eingeborenen jedoch pflegten den Tanz weiter und gaben ihm einen neuen, geheimnisvollen Sinn. Jetzt heißt es schlicht „danzante", da es keine „großen Meister" mehr gibt.

Im Museum für Völkerkunde und Brauchtum in La Paz befindet sich eine Maske, die zu Kolonialzeiten benutzt wurde; und zwar bei den Festlichkeiten zu Ehren des heiligen Johannes. Der Tänzer trug sie auf dem Kopf, mußte sie aber mit beiden Händen stützen, da sie mehr als 25

Bitte umblättern



Bärenmaske aus Blech und weißem Fell

Masken und Kostüme werden von den Indianern in kunstvoller Handarbeit gefertigt. Alte Masken dienen dabei noch manchmal als Vorbild

Fantasievoll: Jaguar aus Stoff und Gips

Die Tanzfeste der Indianer und Mestizen finden zwar oft unter dem Zeichen des Kreuzes statt. Aber die Masken sprechen die Sprache der heidnischen Ahnen

Fortsetzung von Seite 41

Pfund wiegt. Der „danzante" bewegte sich in Sprüngen, und das in einem Ort, der mehr als 4000 Meter hoch liegt. Nach einigen Berichten sollte er ohne Pause vom Namenstag des Johannes bis zum Festtag des heiligen Petrus tanzen, also vom 24. bis 29. Juni. Tod durch völlige Erschöpfung war gewiß.

Dennoch fehlte es nicht an Bewerbern, die glaubten, daß ihr Opfer im Himmel reich belohnt würde. Es wurde jeweils der Stärkste ausgewählt, „ein Mann zwischen dreißig und fünfunddreißig Sommern von untadeliger Lebensführung".

Schon Wochen vor dem Fest verabschiedete sich der Tänzer vom normalen Dasein und führte nun das Leben eines Gottes – das zu einem großen Teil aus Essen und Trinken bestand. Der Chronist Ismael Sotomayor: „Er verschlingt Portionen, die für vier Ehrengäste reichen würden: am Tag vor dem Fest stopft er sich zum Frühstück mit einem Spanferkel voll, und zum Abendessen wird ein ganzes Lamm für ihn aufgetragen, dazu Platten mit Kartoffeln und gebackenem Käse."

Es gab noch einen Grund, warum die Indianer das Abenteuer wagten, sich zu Tode zu tanzen. Rigoberto Paredes, der große Kenner bolivianischen Brauchtums, schrieb darüber: „Sie werden durch die Belohnungen verlockt, die ihre Stammesgenossen ihnen anbieten, darunter eine wohlgestaltete »Gabe« zur Verfügung des Tänzers für die Nacht. Die jungen Eingeborenen betrachteten es als besondere Ehre, vom »großen Meister«, wie der »danzante« damals genannt wurde, in die sexuellen Freuden eingeführt zu werden, in einer Nacht hemmungsloser Orgien, beim Klang von Flöten und Trommeln, die bis zum Morgengrauen ertönten."

All dies gehört der Vergangenheit an. Der Tänzer wird heutzutage weder festlich bewirtet, noch bietet man ihm Jungfrauen dar. Andererseits besteht auch keine Gefahr für sein Leben: Die Maske ist sehr leicht und er tanzt nicht mehr bis zur Erschöpfung. Seitdem das „danzanti"-Fest

Katholische Priester erfanden einst die Diablada

Hirsch aus Stoff, mit einem Gipsgeweih

Sehr beliebt: Jaguar, vermenschlicht

seine magische Bedeutung und Ausstrahlung verloren hat, wird es nur mehr selten gefeiert. Doch Anklänge finden sich immer noch bei den Fronleichnams-Feierlichkeiten in Peñas und am St.-Peters-Tag in Achacachi.
Unter den vielen Tänzen der Indianer und Mestizen, der Mischlinge, unserer Zeit fallen zwei besonders auf: Morenada und Diablada, die beide deutlich spanischen Einfluß zeigen. Nach einigen Berichten wurde die Diablada schon im 18. Jahrhundert in Potosi, der berühmten Silberstadt, getanzt; seit dem letzten Jahrhundert ist Oruro die Hauptstadt des „Teufelstanzes", der allmählich die ganze Andenregion erobert hat.
Die wichtigste Figur der Diablada ist Supay oder Supaya, eine hohe Gottheit der Indios, ehe die Spanier ins Land kamen, deren Missionare diesen Gott dann mit dem Teufel gleichsetzten. Eine Gottheit des Bösen, die gleichwohl Gunst und Schutz gewähren kann und von einem Hofstaat gefährlicher Gestalten umgeben ist.
Die Indios nennen diesen Gott jetzt Tio, Onkel; der Kult ist weitverbreitet, besonders unter den Bergleuten von Oruro und anderen Minen; an manchen Plätzen in den Bergwerken werden die Muttergottes und der Teufel gleichzeitig verehrt.
Während in Oruro alle Feste mit Teufelstänzen zu Karneval stattfinden, ist der 2. Februar im Bergbaugebiet der „Muttergottes der Grubenschächte" gewidmet.
Doch Luis Bullain schrieb: „Es besteht kein Zweifel, daß der Herr dieses Festes der Teufel ist, dessen Vater der höllische Supaya war und dessen Großvater der wilde Tänzer Aucallu gewesen sein muß. Sein Gesicht ist schrecklich-schön anzusehen, rot wie die Flammen der Hölle. Goldene Warzen markieren es, und spitze, blanke Reißzähne blitzen aus seinem Mund. Auf seinem Gesicht tummeln sich Kröten und Eidechsen. Und zwei Hörner erheben sich, gedreht, wie Symbole eines gepeinigten Gewissens . . . Vielleicht, daß man in seinen großen Augen, die sonst ständig hinter seinem weißen Haar verborgen sind, während des unermüdlichen Wirbels des teuflischen Tanzes einen Schimmer von Menschlichkeit entdeckt . . ."
Es ist keine Überraschung, daß die Teufel Erlaubnis haben, bei diesem Fest zu tanzen – die Diablada wurde einst von katholischen Priestern erfunden: Der Satan, seine Frau und ihre Gäste tanzen, paradieren, geben sodann in Versen zu, vom Erzengel Michael besiegt worden zu sein, und schwören Gott und der „Muttergottes der Schächte" ewige Unterwerfung.
Auch die Morenada zeichnet sich durch den Reichtum der Kostüme aus; sie wird angeführt vom Rei Moreno, dem „Schwarzen König". Die Masken dieses Tanzes stellen groteske Neger dar, die metallene Hüte mit Federn tragen, fast zwei Meter hoch. Unter den Darstellern der Morenada sind auch Negerinnen. Sie haben Rasseln, mit denen sie den eintönigen Rhythmus ihres Tanzes schlagen.
Jorge Mansilla Torres, der Dichter und Erforscher der bolivianischen Kultur, befaßte sich mit der Morenada und zeigte, was dieser Tanz mit dem furchtbaren System zu tun hat, das seit 1570 die Hochlandindianer zwang, das kostbare Metall aus dem Silberbergwerk bei Potosi zu schürfen.
Luis Capoche schrieb darüber 1585: „Tag für Tag ereignen sich tausend Tode und Unglücke . . . In diesem Berg ist mehr Blut als Silber." Man schätzt, daß während der 250 Jahre dauernden Zwangsarbeit in den Silberminen etwa acht Millionen Indios umkamen, Opfer der unmenschlichen Arbeitsbedingungen in diesen Gruben.
Nicht nur Indianer wurden versklavt. Neger, in der Wildnis von Guinea, Angola und Kongo gejagt und gefangen, wurden in die Neue Welt verfrachtet. Zu Beginn des siebzehnten Jahrhunderts brachte man sie in Ketten auch nach La Paz, wo sie in Kaffee-, Kokos- und Obstplantagen arbeiten mußten. Als man dann nicht mehr genügend Indios für die Silberbergwerke von Potosi zusammentreiben konnte, entschloß man sich, Neger zu kaufen.
Die schwarzen Sklaven, in Gruppen zu zehn Mann aneinandergekettet, wurden von den Plantagen in der halbtropischen Region ins Hochland, in eine Welt von Eis und Schnee, verschleppt, mehr als 2000 Meter höher. Ein grauenvolles Schauspiel: Durch die Ketten verbunden, taumelten die Schwarzen unter den Schreien und Peitschenhieben der Vorarbeiter dahin. Es gab kein Wasser; die geschwollene Zunge hing ihnen aus dem Mund, die Augen quollen hervor, und die am Boden schleifenden und klirrenden Ketten untermalten schauerlich dieses Bild des Grauens.
Und hier findet man die Wurzeln, den Ursprung der Morenada.
Denn dies alles wurde von jenen Indios gesehen und miterlebt, die zu jung oder zu alt für die Sklavenarbeit in den Silberminen waren. Später, als das Schreckensregiment vorüber war, schufen die Indios aus der von den Vorfahren überlieferten Geschichte einen Tanz, den sie Morenada nannten.
Der Tänzer trägt ein kostbares Kostüm aus gesponnenen Silberfäden, mit Perlen besetzt – Hinweis auf den Preis des Sklaven oder den Reichtum seines Besitzers. Die schwarze Maske aber ist das Symbol des Schreckens jahrhundertelanger Sklaverei. Und die Rasseln, heute in Form begehrter Güter wie Haus, Auto, Fernsehgerät gebaut, geben den verhaßten Rhythmus der Sklavenketten wieder, der den Schreckensmarsch begleitete.

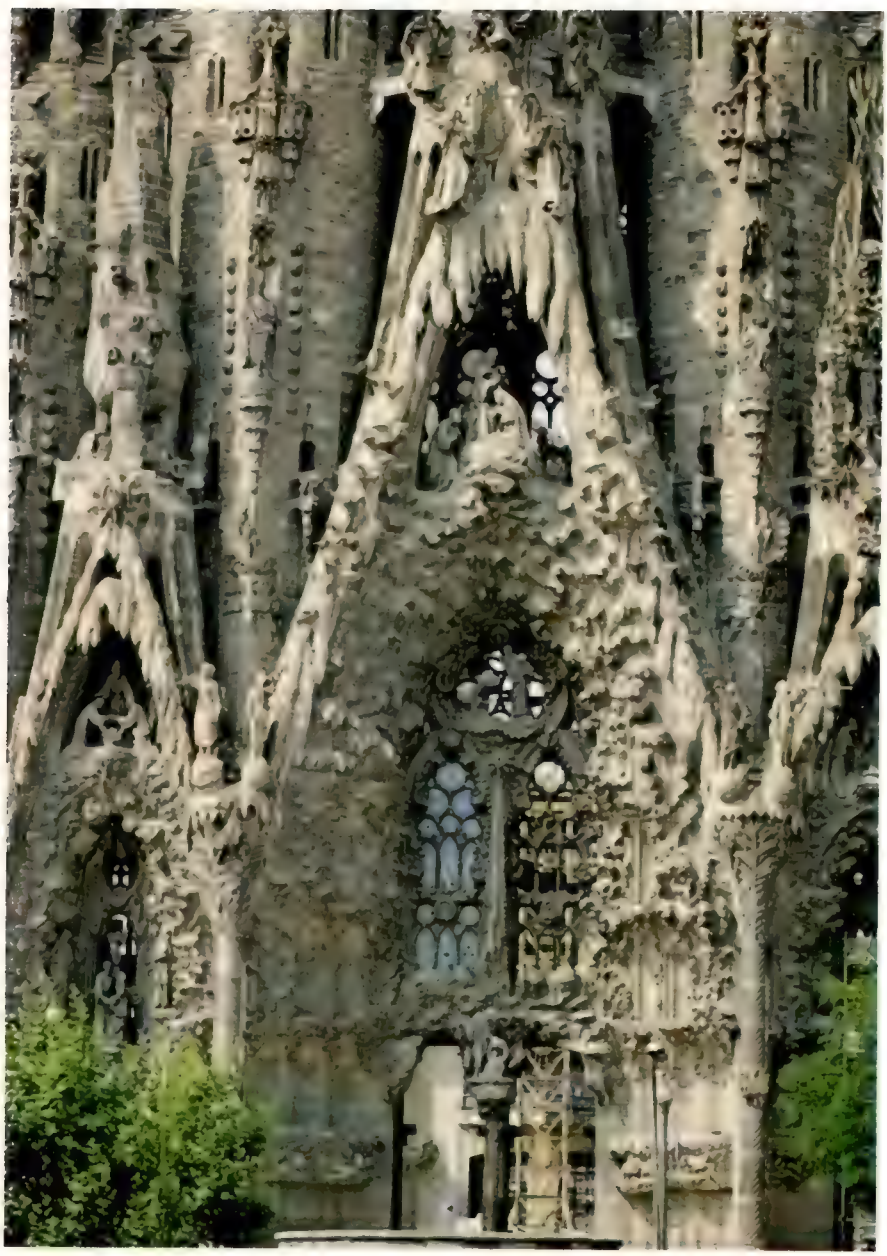
Fred Madersbacher

Fotos: Madersbacher, McIntyre

Die Ostseite des Domes der „Heiligen Familie", von innen gesehen. Als der dreißigjährige Architekt Antoni Gaudi 1883 die Leitung des ein Jahr zuvor begonnenen Kirchenbaues übernahm, ließ er seiner Fantasie freien Lauf

Eine „Predigt in Stein“ wollte er hinterlassen, ein Bauwerk, das die mächtigsten Dome des Mittelalters in den Schatten stellen sollte. Doch auch nach hundertjähriger Bauzeit ist die Kathedrale der „Sagrada Familia“ in Barcelona noch lange nicht fertig

Die Unvollendete des Antoni Gaudi



Das „Weihnachtsportal“ in der Ostfassade der Kathedrale zeigt Szenen aus dem Leben Christi und ist mit Pflanzen, Tieren und Früchten geschmückt

Bunte Zaubergärten in alltagsgrauen Steinwüsten, schwingende Häuser mit bizarren Dachlandschaften, ein duftiger Park mit kühn konstruierten Säulen- und Gewölbegängen: die Bauten des Antoni Gaudi in Barcelona. Und dazu die letzte, unvollendete Kathedrale mittelalterlichen Ausmaßes, seit genau 100 Jahren im Bau: die Sagrada Familia. Ein Torso, der ursprünglich mächtiger als der Kölner Dom und prächtiger als die Peterskirche in Rom werden sollte.

Der Schöpfer ist eine schillernde Figur. Antoni Gaudi baute Kirchen für die Armen und Paläste für die Reichen. Er ließ sich von Mäzenen aushalten und sympathisierte zugleich mit der Arbeiterpartei. Er vereinigte orientalische Üppigkeit mit europäischer Zweckmäßigkeit und entzieht sich noch immer allen Einordnungsversuchen der Kunsthistoriker. Heute gehören seine zwischen 1878 und 1926 vor allem in Barcelona geschaffenen Bauten zum Ungewöhnlichsten und Reizvollsten der neueren Architektur.

„Dieser Mensch macht mit den Steinen, was er will“, schrieb der bekannte französische Architekt Le Corbusier 1928 tief beeindruckt nach einem Besuch in Barcelona.

Der 1852 in Reus in der Provinz Tarragona geborene Gaudi war Architekt, Dekorateur und Kunsthandwerker in einem, der viele seiner Torgitter, Treppengeländer und Fensterbrüstungen nicht nur entwarf, sondern auch eigenhändig ausführte. Sie kennzeichnen ihn als übersprudelnden Fantasten wie soliden Handwerker, der seiner Herkunft aus seiner Kunstschmiedefamilie damit alle Ehre machte.

Bitte umblättern

Kachelschmuck am Glockenturm

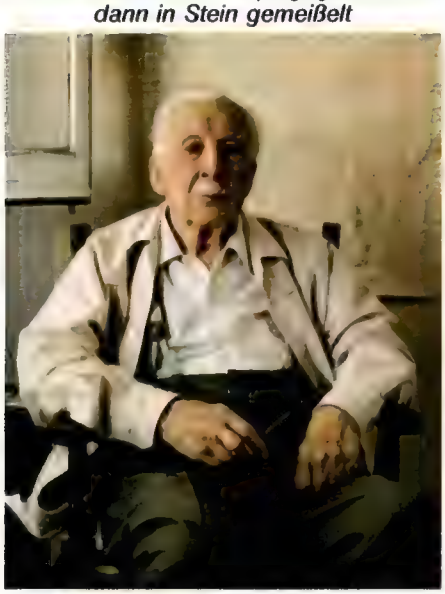
Bunte Lettern am Turm, „Hosanna", „Excelsis": Gebete in Stein

Alltagsszenen an der Domfassade: Ein Steinmetz bei seiner Arbeit

Die gotischen Elemente stammen noch von Gaudis Vorgänger Villar

Jedes Teil wird erst in Gips gegossen und dann in Stein gemeißelt

Ein schon fertiggestellter Raum des Domes wird als Werkstatt genutzt



Der 90jährige Isodoro Puig Boada, einst Gaudi-Mitarbeiter, leitet den Bau

Gipsmodell: Der Jesusturm an der Westseite soll 170 Meter hoch werden

Fortsetzung von Seite 45

Der junge Architekt begann seine Laufbahn, als Barcelona anfing, die alten Stadtgrenzen zu überwuchern. Deshalb lag auch die Mehrzahl seiner Bauten in den neuen Vorstädten, die jedoch längst in die Großstadt eingegliedert sind.

1881 erhielt Gaudi seinen ersten größeren Auftrag von dem Grafen Eusebio Güell, einem Textilindustriellen, der als Förderer und Freund mit dem Werk Gaudis eng verbunden ist.

1883 übernahm der junge Gaudi die Bauleitung der erst ein Jahr zuvor unter seinem einstigen Lehrer Villar begonnenen Votivkirche der Sagrada Familia. Villar hatte sich mit den Kirchenoberen überworfen.

Daneben arbeitete Gaudi an anderen Bauaufträgen: einem Stadtpalast für den Grafen Güell, dem Kloster Santa Teresa und dem Park Güell. Zwischen 1900 und 1910 entstanden auch einige große Wohn- und Geschäftshäuser. Die bekanntesten sind das Casa Batlló und Casa Milá, beide am Paseo de Garcia, dem großen Boulevard des modernen Barcelona.

Architekt Gaudi: „Ein Haus ist wie ein Baum"

So unterschiedlich Gaudis Arbeitsbereiche waren, so vielfältig seine Werke sind, eines haben sie doch alle gemeinsam: die ungewöhnlichen Konstruktionsprinzipien, das Spiel mit Licht, Farbe und Raum und vor allem die Nähe zur Natur.

„Ein Haus ist wie ein Baum", schreibt Gaudi in seinen Aufzeichnungen. Er nahm den Begriff Originalität wörtlich und studierte die Bauformen der Natur. Sie lieferten ihm die Grundlagen für seine Konstruktionen und den üppigen Schmuck. Seine schrägen Säulen und Gewölbe ähneln Bäumen und gleichen in sich Schub- und Druckkräfte aus.

In vielen Details entdeckt man bei näherer Betrachtung Naturformen, so die wellengleiche Fassade mit den blumigen Balkongittern der Casa Milá, im Volksmund auch „La Perera", der Steinbruch, genannt; oder die Casa Batlló mit deutlich an Knochen erinnernden Stützpfeilern, den wie Augen aufgerissenen Fenstern des ersten Stockwerkes und dem schuppenförmig gedeckten Dach.

Gaudis größte Werke allerdings, der Park Güell und die Sagrada Familia, sind nie im eigentlichen Sinne fertig geworden. Und doch spiegeln sich gerade in ihnen Gaudis Eigentümlichkeiten am ausgeprägtesten.

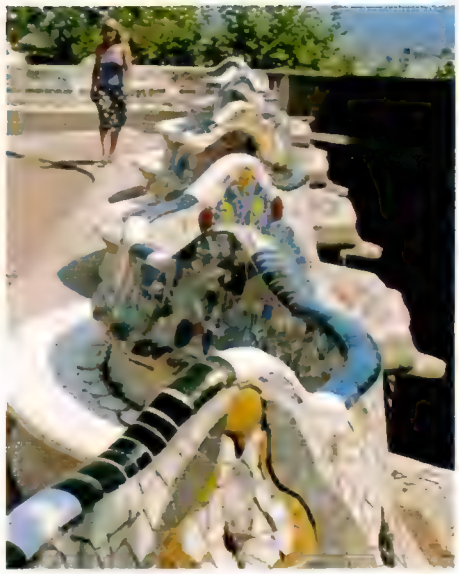
Im Jahr 1900 beauftragte Eusebio

Bitte umblättern

Ein Wundergarten der Fantasie

Das Verwaltungshaus im Park Güell, das Gaudi auch nicht vollendete

Architektur im Gaudi-Stil: Schornsteingruppe auf der Casa Batlló



Im Park Güell: Gewellte, mit bunten Kacheln verzierte Bänke

Front der Casa Batlló: Formen, wie sie in die Natur vorkommen

Wie aus einem Märchenland: Säulen mit Blumenschalen im Park Güell

Baumeisterliche Fantasie: Straßenunterführung mit schrägen Pfeilern

Casa Batlló: Turmhaube mit Kreuz, Dach wie der Rücken eines Reptils

Fortsetzung von Seite 47

Güell seinen Freund Gaudi, auf dem hügeligen Gebiet im Norden Barcelonas eine Siedlung für seine Fabrik arbeiter zu bauen. Geplant waren 60 zwischen Gärten, Alleen und Parkanlage gelegene Wohnhäuser mit einer Markthalle und einem großen Versammlungsplatz. Doch der Plan wurde bald wieder aufgegeben. Ausgeführt und erhalten ist lediglich die Parkanlage, ein Wundergarten, in dem Gaudis Phantasie nur so sproß. Eine enge Straße führt zum Eingangstor zwischen zwei Pförtnerhäuschen mit bunt gekacheltem Mützendach. Im Park wirkt alles geschwungen und gerundet. Pflanzen und Bauten bilden eine Einheit. An einem smaragdgrün-gelb schimmernden Keramikdrachen, aus dessen Rachen Wasser trieft, führt die Treppe hoch zu der ursprünglich als Markt gedachten Säulenhalle.
Sie ist zugleich Unterbau und Stütze des großen halbrunden Spiel- und Wandelplatzes. Eine geschwungene Keramik-Mosaik-Bank aus glasierten, kunstvoll zusammengesetzten Scherben zieht sich wie eine farbige Schlange rund um den Platz. In den Sitznischen genießen Fremde und Einheimische den Blick über Barcelona bis hin zum Meer. Gaudis Vergnügen an der Vielfalt macht den Besuchern heute noch Spaß.

Von der Gottesburg steht nur die Fassade

1914 wurde das Projekt einer Gartenstadt endgültig begraben. Gaudi, der sich zunehmend der Sagrada Familia gewidmet hatte, siedelte in die Bauhütte der Kathedrale um. Sein unvollendet gebliebenes Hauptwerk gibt heute noch am besten Aufschluß über den ungewöhnlichen Architekten und seine Arbeitsweise.
Die Sagrada Familia erinnert an das bekannte Vexierbild des Karikaturisten Hill; jenes Doppelporträt, das je nachdem, wie man es sieht, das Antlitz eines jungen Mädchens oder einer alten Frau zeigt. Unübersehbar ragt die bizarre Silhouette der Kathedrale ebenso mächtig wie die der alten Gottesburgen aus dem Häusermeer Barcelonas auf. Innen jedoch gleicht die Kirche einem Gebilde, von dem nur die Fassade steht.
Baustelle? Museum? Gotteshaus? Die Sagrada Familia ist alles in einem. Vor allem aber scheint sie heute ein Überbleibsel aus jenen Jahrhunderten, als die Kirchen noch Mittelpunkt der geistigen und künstlerischen Auseinandersetzung waren,

Bitte umblättern

Erst Lebemann, dann Baumeister Gottes: Antoni Gaudi im Jahre 1924

„Er macht mit den Steinen, was er will"

Fortsetzung von Seite

ihr Bau die Krönung einer Architektenlaufbahn und Ausdruck einer ganzen Epoche.

Unzeitgemäß war das Vorhaben bereits 1882, als der Grundstein für die Sühnekirche gelegt wurde. Der Initiator, ein frommer Buchhändler namens José Maria Bocabello, hatte zur Auflage gemacht, daß der Bau ausschließlich mit Spenden finanziert werden sollte.

Dies gefiel dem jungen Gaudi, als ihm ein Jahr später die Bauleitung übertragen wurde, wenig. Er wollte Karriere machen. Innerhalb von zehn Jahren wollte er mit dem Bau fertig sein. 360 000 Peseten müßten ihm jährlich zur Verfügung stehen, stellte er als Bedingung. Obwohl er dies nicht zugesichert bekam, machte er sich daran, die biedere Vorlage seines Vorgängers zu verändern. Das gotische Pfeilersystem mit seinen von Gaudi abschätzig als „Hilfskrücken" bezeichneten Strebebögen ersetzte er durch baumartige Stützen, die sich in mehrere Äste gabelten und so die Last verteilten.

Allmählich wurde dem einst als lebenslustigen Dandy bekannten Gaudi die Kirche immer mehr zum Lebenswerk. „Eine Predigt aus Stein" wollte er schließlich schaffen, einen steinernen Riesenkatechismus für das Volk, in dem jeder lesen kann. Deshalb bezog er auch volkstümliche Bräuche in die Verzierungen mit ein. Zum Beispiel die Weihnachtsfassade: Auf dem Fries tummeln sich Truthähne, Hühner und Tauben, das traditionelle Festessen der Katalanen. Garniert mit den dazugehörigen Würzkräutern.

Alte Fotografien und Schülerberichte geben Einblick in die eigenwillige Arbeitsweise des Architekten. Während der Gestaltung der Weihnachtsfassade glich die Baustelle einem Bauernhof. Hühner scharrten im Schutt, Enten und Gänse watschelten um die Säulen. Nach den lebenden Tieren modellierte Gaudi Gipsfiguren, die er dann in Stein meißeln ließ.

Auf den umliegenden Feldern des damaligen Neubaugebietes fand er die Vorbilder jener Verzierungen, die für eine Kirche zumindest ungewohnt sind: Kräuter verschiedenster Art krönen die Apsis; Blumenzwiebeln bilden die Spitze der Giebel, und Schildkröten tragen die Säule des Weihnachtsportals. Rund 160 verschiedene Pflanzen sind in der Fassade wiedergegeben – so naturgetreu, daß man damit ein Biologiebuch illustrieren könnte.

Beim Formen der menschlichen Gestalten ging Gaudi mit ähnlicher Genauigkeit vor. Zuerst legte er in einem Entwurf die gewünschte Stellung und Haltung der Figuren fest. Dann nahm er einen Gipsabdruck von einer Person und bekleidete ihn mit feinen Stoffen, um den Faltenwurf zu bestimmen. Nun gab er dem Modell die endgültige Form und Größe, wobei er sich gleichzeitig nach den Lichtverhältnissen des Aufstellungsortes richtete. Erst wenn er damit einverstanden war, durfte der Bildhauer ans Werk. Auf diese Weise wurden viele seiner Arbeiter, viele Anwohner als biblische Figuren an der Kirchenfassade verewigt.

Damit auch seine Mitarbeiter die richtige Einstellung zu den Figuren bekamen, erklärte er den Bildhauern vor Arbeitsbeginn die jeweiligen Schriftstellen der Bibel und las ihnen Erzählungen aus dem Leben des gerade zu bearbeitenden Heiligen vor.

Bei einer solchen Arbeitsweise ging das Geld freilich schneller dahin, als Spenden hereinkamen. Man dachte schließlich ernsthaft an die Aufgabe des ganzen Plans. Gaudi widersetzte sich leidenschaftlich und verbrauchte von da an viel Zeit und Energie, jedem Besucher zu beschreiben, wie die Kathedrale vollendet aussehen würde: ein prächtigbunter Palast Gottes, der unter seinem 170 Meter hohen Kuppel-Wald Platz für 13 000 Menschen bieten sollte. Die Vision eines Christen vom himmlischen Jerusalem, ein Stück Utopie, ein Tempel form- und farbgewaltiger Schönheit auch für den Nichtgläubigen.

Doch ob er jemals vollendet wird, ist fraglich. 1926 wurde Gaudi beim Überqueren der Straße von der Trambahn erfaßt und tödlich verletzt. Seit seinem Tod gehen die Arbeiten nur noch sehr schleppend voran. Während des Krieges verbrannten die Konstruktionspläne. An Hand alter Fotos konnten die Baumodelle rekonstruiert werden. Weitergebaut wurde jedoch erst wieder ab Mitte der 50er Jahre, nun unter Leitung des alten Gaudi-Mitarbeiters Isodoro Puig Boada.

Der mittlerweile 90jährige kommt immer noch jeden Tag zur Kirche und besichtigt die spärlichen Fortschritte. Zwar kommen zu den Spenden mittlerweile die Eintrittsgelder von rund 300 000 Besuchern jährlich hinzu, doch das reicht gerade, um etwa 50 Arbeiter zu bezahlen.

Puig begreift sich als treuer Verwalter des Meisters: „Wir erfinden nichts Neues", erklärt er, „wir folgen ausschließlich Gaudis Regeln." Den Regeln eines vor Fantasie übersprudelnden Künstlers, der direkt am Bau plante und ausführte und der sich bei aller Weitsicht ständig für spontane Einfälle offenhielt.

Das ist auch die Schwierigkeit der Erben: Nur das fertige Bauwerk erfüllt seinen Zweck. Aber im Grunde ist es unmöglich, es im Sinne Gaudis mit seinen ungewöhnlichen Arbeitsmethoden zu vollenden. Zumal der zeitliche Abstand zu ihm immer größer wird. Bald wird keiner mehr leben, der noch mit ihm zusammengearbeitet hat. Das bewog schließlich auch 103 Künstler und Intellektuelle, darunter der Architekt Corbusier und die Maler Tapis und Miró, 1964 zu einem Manifest, in dem sie die Einstellung der Arbeiten forderten.

Doch damit sind weder die Amigos de Gaudi, der Gaudi-Freundeskreis, noch Puig Boada einverstanden. Dadurch würde das Gotteshaus vollends zu einem Stück Kunstgeschichte. Schließlich: „Was ist Zeit bei so einem Bauwerk", meint der alte Architekt. Er ist überzeugt, daß ein anderer Baumeister seine Arbeit fortsetzen wird.

Doch ob das Bauwerk einmal fertig wird oder nicht, eins steht fest: Gaudi hat mit seinen Bauten Barcelona ein einzigartiges Erbe hinterlassen.

Felicitas Wehnert

Fotos: Kurt Henseler, Efe (1)

Holzmaden in London

Zu „Zeugen der Urzeit" in PAN 6/82

Die Beschreibung hätte ich gerne ergänzt durch zwei Hinweise:
1. Für das interessante Museum Holzmaden wurde an der Autobahn oberhalb Kirchheim unter Teck eine besondere Ausfahrt geschaffen (großes Hinweisschild an der Autobahn).
2. Im Britischen Museum in London befindet sich ein Kabinett über Holzmaden mit einem schönen größeren Fundstück, einem Fisch.

Vor Millionen Jahren in Schwaben versteinert: Seelilien der Urzeit

Emil Schelle
7000 Stuttgart 1

Urzeit im Fleißbruch

Zu „Zeugen der Urzeit" in PAN 6/82

Im Zusammenhang mit ihrem interessanten, wunderschön bebilderten Artikel nennt die Autorin Holzmaden, und es wäre wert zu erwähnen, unter welch harten Bedingungen die Ausgrabungen früher oft erfolgten.
Mein Großvater – geboren 1875 im benachbarten Weilheim unter Teck, eines von 12 Geschwistern – leistete bereits mit 14 Jahren (und barfuß) schwere Männerarbeit in den sommers glühendheißen Schiefer-, damals genannt Fleißbrüchen. Vier gedörrte Zwetschgen, von daheim mitgegeben, mußten zu Mittag reichen, wobei die Steine so lange wie möglich – über viele Stunden – im Mund behalten wurden, um den quälenden Durst zu vermindern. Die Funde wurden bis zu seiner Zerstörung im Naturalienkabinett Stuttgart aufbewahrt und, was übrigblieb, später im Schloß Rosenstein.

Erika Maria Zwicker
8021 Icking

Violen ist nicht Violin

Zum Bericht über Jan Vermeer, PAN 6/82

Bei der Bilderklärung auf Seite 20 heißt es, bei dem Saiteninstrument in der linken unteren Ecke der „sitzenden Virginalspielerin" handle es sich um ein Cello. Eindeutig ist aber erkennbar, daß es sich da nicht um das Violoncello, ein Mitglied der Violinfamilie, handelt, sondern um ein Baßinstrument der Violenfamilie. Beweis dafür: Griffbrett mit Bünden; Schalloch in C-Form; 6 Saiten; zugespitzte Schultern zum Hals hin; weniger gewölbte Decke als die der Violinen; Boden und Decke stehen nicht über die Zargen hinaus.

Lore Benker
8500 Nürnberg 71

Musikstunde verlegt . . .

Zum Bericht über Jan Vermeer, PAN 6/82

Sie weisen in dem sonst so schönen Bericht die „Musikstunde (Dame und Herr am Virginal)" dem Isabella-Stewart-Gardner-Museum in Boston zu. Sicherlich würden sich die Amerikaner freuen, es dort bewundern zu können. Es gehört aber zur Galerie der Königin in London.

Jochen Lengemann
Vizepräsident des Hessischen Landtags
3500 Kassel

PAN-Leser Lengemann hat recht. Wir bitten, das Versehen zu entschuldigen.

Die Redaktion

Geheimnisvolle Erbschaft

Ich besitze aus dem Nachlaß meines Großvaters zwei auf Leder gemalte Bilder, 61 x 41 cm. Die Rahmen wurden 1977 dazugekauft. Die Bilder sind leider nicht signiert, so daß

mir jeder Hinweis auf den Maler fehlt. Die Ornamente sind eingeritzt sowie Silber und Gold eingelegt. Ansonsten sind die Bilder in Öl gemalt. Können PAN-Leser mir einen Tip geben, wer der Maler gewesen sein könnte?

Josef Ott
8920 Schongau

Keine Blumen für das Brauchtum

Zu „Ein Teppich aus Millionen Blüten" in PAN 6/82

Zunächst möchte ich mich für Ihre schöne Bildreportage über die Hüfinger Blumenteppiche bedanken. Beim Lesen des Berichtes von Renate Schübele gingen mir allerdings fast die Haare hoch. Wenn sie schreibt, daß die Beweggründe für die Gestaltung der Blumenteppiche nicht im religiösen Bereich, sondern lediglich im Brauchtum zu suchen seien, so muß ich heftig widersprechen. Traurig wäre es auch, wenn sich das „Gruppenerlebnis" und das „Pflegen sozialer Kontakte" lediglich auf die zwei Wochen vor dem „Herrgottstag" beschränkten. Wenn Frau Schübele schreibt, es seien die Jugendlichen, die auf der Gestaltung der Blumenteppiche beharrten, so stimmt auch dies nicht. Als Siebzehnjährige freue ich mich zwar mit den vielen Fremden an der Pracht der Teppiche, doch ärgere ich mich in jedem Jahr darüber, wie viele von ihnen es aufdringlich und in einer dem wahren Sinn des Festes zuwiderlaufenden Weise tun.
Als ich als Vierjährige zum erstenmal ein Körbchen in die Hand bekam, um Blumen zu sammeln, sagte man mir, daß die Blumen zur Ehre dessen, der sie habe wachsen lassen, ausgelegt würden. Von „Brauchtum" und „sozialen Kontakten" hat niemand gesprochen.
Man sollte nicht vergessen, daß an erster Stelle der religiöse Hintergrund Anlaß für die Hüfinger Blumenteppiche ist. Für Touristen steht wohl kein Hüfinger stunden- und tagelang in praller Sonne in den Wiesen, von Insekten zerstochen und oft vom Regen überrascht. Vergessen werden sollte auch nicht, daß bisher in unserer Stadt nie jemand auf den Gedanken gekommen wäre, in irgendeiner Weise aus den Blumenteppichen klingende Münze herauszuschlagen.

Karin Fritschi
7713 Hüfingen

Sehr würzig

Zu „Reklame aus Großvaters Zeiten" in PAN 5/82

Wir haben in unserem Betriebscasino eine Ausstellung für unsere Mitarbeiter organisiert. Es handelt sich hierbei um Arbeiten der beiden Professoren Bayrle und Caramelle und vieler anderer Mitglieder der Städel-Schule, die sich mit der Maggi-Flasche künstlerisch auseinandergesetzt haben, weil sie diese als einen Archetyp in Form und Substanz ansehen.

Das wissen selbst die Kinderlein: Mit Würze wird die Suppe fein. Drum holt das Gretchen munter die Maggi-Flasch' herunter

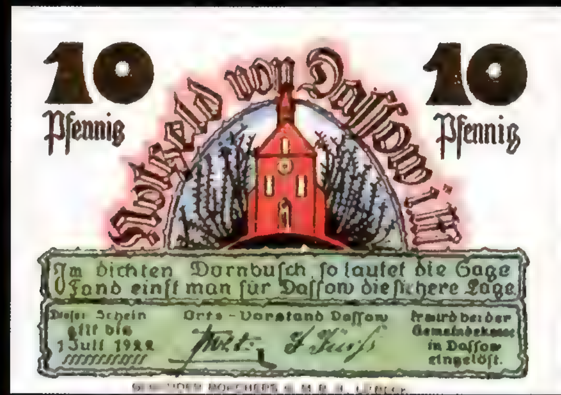
Albrecht Koch
Nestlé-Gruppe Deutschland
6000 Frankfurt

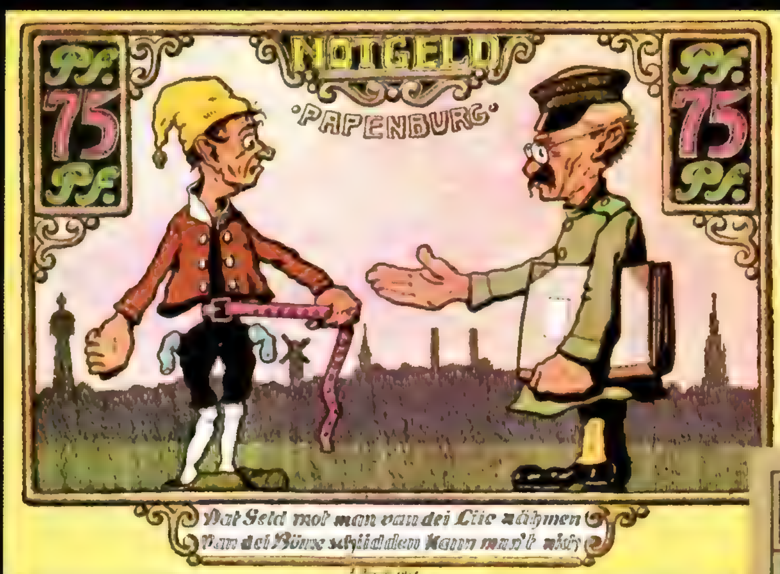
Schlechte Zeiten, schönes Geld. Als der Staat nach dem 1. Weltkrieg nicht genügend Kleingeld unters Volk bringen konnte, durften Städte und Gemeinden Zahlungsmittel herausgeben. Sie sind heute mehr als ihr Geld wert

Notgeld

Geld mit besonderer Note

DEUTSCHE AMERIKA-WOCHE
VEGESACK
50 PFENNIG 50
50 PFENNIG 50
Frühjahr 1923 BREMEN Frühjahr 1923


10 Pfennig
10 Pfennig
Notgeld von Dassow i. M.
Im dichten Dornbusch so lautet die Sage
Fand einst man für Dassow die sichere Lage.
Dieser Schein gilt bis 1. Juli 1922
Orts-Vorstand Dassow
wird bei der Gemeindekasse in Dassow eingelöst.


Pf. 75 Pf.
NOTGELD
PAPENBURG
Pf. 75 Pf.
Dat Geld mot man van dei Lüe nähmen
Wan dei Böne schidden kann man't nich

50 Pfennig
Durch Eintracht wird Geringes groß
durch Zwietracht zerfällt auch das Größte
Handwerk hat goldenen Boden

10
Gutschein für 10 Pf.
10
Serie B
Allenstein
051818

NOTGELD DER STADT GOCH
WARENHAUS DEUTSCHLAND
75
HIER WIRD DAS WUNDER SCHNELL VOLLBRACHT
WIE MAN SICH SCHÖN UND RUNDLICH MACHT.
75

STADT 5 TORGAU
NOT-GELD
FÜNF·PFENNIG
Dieser Schein verliert 1 Monat nach öffentlicher Bekanntmachung zur Einlösung seine Gültigkeit.
Der Magistrat
Torgau d. 10 Februar 1921

NOTGROSCHEN
10 Pf.
DES KREISES WINSEN
EINLÖSBAR BIS 30. JUNI 1921

STADT MELLE
10
Deutsches Mark, Du wurdest schwach.
Deutsche Mark, Du folgtest nach.
Deutscher Arm, Du wirst Dich straffen,
Wieder werken, wieder schaffen.
Deutschen Schild soll niemand schelten.
Deutsches Geld muß wieder gelten!

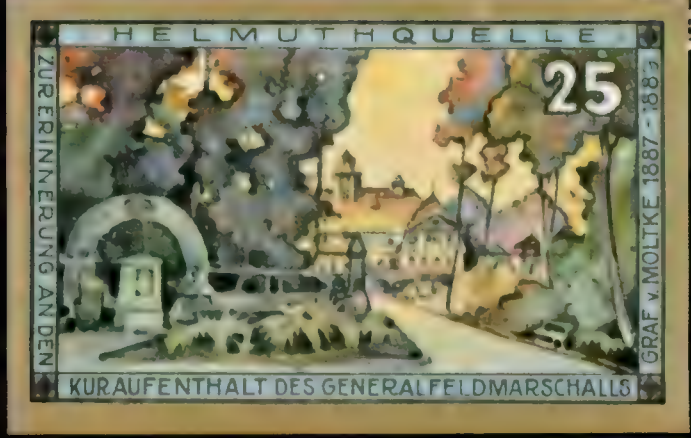
Prien am Chiemsee
1 Mark
1 Mark

BRAUNSCHWEIGER NOTGELD
25 Pf
25 Pf
Dieser Schein wird von allen staatlichen Kassen in Zahlung genommen. Er verliert seine Gültigkeit am 1 Mai 1923.
BRAUNSCHWEIGISCHE STAATSBANK
Braunschweig, den 1. Mai 1921

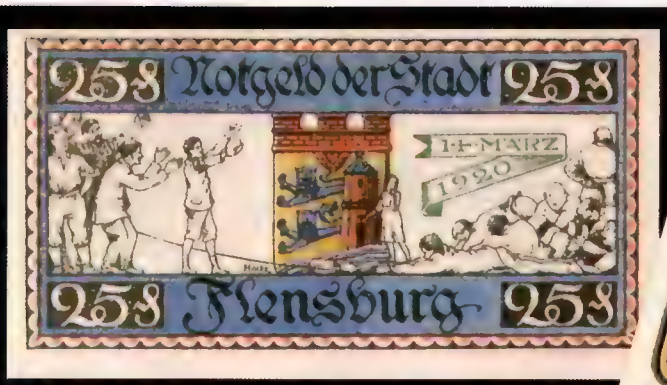
Stadt Nordhausen a. H.
50
50
Nordhieser Priem äss wältberiehmt,
Där Kenner keinen andern priemt.

SO LEBEN WIR ALLE TAGE
Das Fürstenrecht in allen Ehren
Ich gönne keines Hofmanns Gadel
Mein Weib nur soll mir niemand wehren
So wie sie ist auch ohne Adel

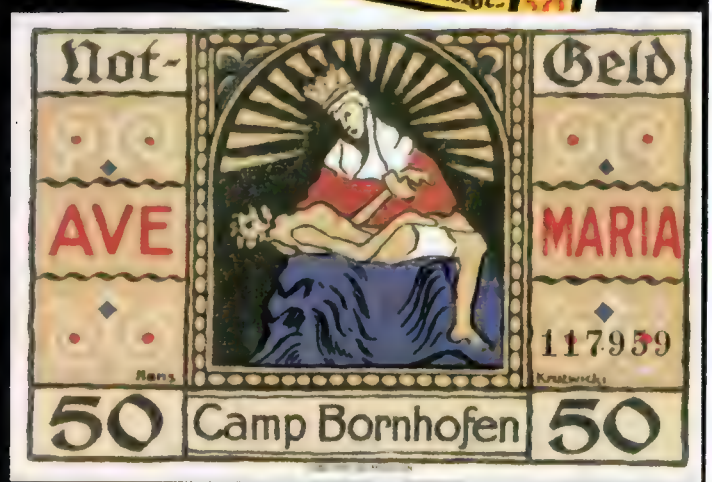
Michel! horch! der Borgwind pfeift!
Leut! halts z'samm! Will a jeder was Ertrachten,
Nutzts blos' dem Feind, dem Leut halts z'samm!
Dieser Gutschein gilt
40 Pfennige
im Gemeindebezirk Tegernsee
1.6.1921
1. Bürgermeister


HELMUTHQUELLE
25
ZUR ERINNERUNG AN DEN
GRAF v. MOLTKE 1887 - 1889
KURAUFENTHALT DES GENERALFELDMARSCHALLS

Notgeld d. Stadt
Holzminden
25 Pfennig
Dieser Schein wird von der Stadtkasse in Zahlung genommen.
Er verliert seine Gültigkeit a. 1. Mai 1922



Not macht offenbar nicht nur erfinderisch. Selten wurde Geld so witzig, zum Teil geistvoll gestaltet wie in jenen schlimmen Zeiten. Manche Scheine gerieten zu kleinen Kulturdokumenten



Notgeld ist nichts Neues. Schon in der von den Mauren eingeschlossenen spanischen Festung Alhama gab's Ersatzgeld – 1482

Als die kostbaren Münzen ausgingen, kamen die bunten Scheine

In Geldsachen hört die Gemütlichkeit auf!" rief der Abgeordnete und Bankier David Hansemann 1847 im preußischen Vereinigten Landtag. Zum „geflügelten Wort" wurde sein Ausspruch sieben Jahrzehnte später: nach dem Zusammenbruch des deutschen Kaiserreichs, 1918. Von Gemütlichkeit konnte nach mehr als vier Jahren Krieg schon längst nicht mehr die Rede sein. Aber wie es um die „Geldsachen" stand, wurde den meisten Deutschen nun erst bewußt.

Der Wert der Mark – damals wie heute am US-Dollar gemessen – verfiel. Erst noch langsam, dann rapid. Bis in der galoppierenden Inflation 1922/23 die Deutschen sämtlich Millionäre, Milliardäre, schließlich gar Billionäre wurden – und sich beeilen mußten, wollten sie für ihre Milliarden wenigstens ein Brot ergattern; schon am nächsten Tag hätten sie es dafür nicht mehr bekommen.

Banknoten aus der Inflationsära des „Großgelds" sind heute noch häufig vorhanden. In vielen Familien haben die alten Menschen solche Scheine zur Erinnerung an jene bösen Zeiten bitterer Verarmung aufbewahrt, als in Generationen gebildetes Vermögen und mühsam Erspartes zu nichts zerrannen.

Notgeldscheine aus den Jahren bis 1921/22, wie PAN sie in diesem Beitrag zeigt, sind weitaus seltener zu finden (Sammler wissen es zu schätzen). Diese Scheine sind durchweg auf kleinere Mark- und Pfennigbeträge ausgestellt. Aber mit ihnen deutete sich der katastrophale Geldverfall bereits an.

Die große Geldkrise begann mit dem Mangel an Kleingeld. Man mußte Notgeld mit örtlich oder regional begrenztem Geltungsbereich herausbringen, um Handel und Wandel einigermaßen in Gang zu halten. Und mit diesem Ersatzgeld oder Geldersatz kam zugleich die Gewißheit in Umlauf, daß der Staat bis ins Mark – und bis in die Mark – getroffen und erschüttert war: nicht einmal mehr in der Lage, überall in seinem Gebiet die nötigen Zahlungsmittel rechtzeitig und in ausreichender Menge zur Verfügung zu stellen.

Silbermünzen, zum Beispiel 1-Mark-Stücke oder 50-Pfennig-Münzen, waren schon während des Krieges, ab 1916, nach und nach aus dem Geldumlauf verschwunden. Dafür gab es triftige Gründe. Man versteht sie, wenn man sich noch ein paar Jahre zurückversetzt in die „gute alte Zeit" mit ihrer – echten oder vermeintlichen – Stabilität.

Zu Kaisers Zeiten trugen die Edelmetallmünzen ihren Wert in sich. Ein goldenes 20-Mark-Stück, so was gab's damals, enthielt für 20 Mark Gold, eine Silbermünze die ihrem Nennwert entsprechende Menge Silber. Während des Krieges sank jedoch, international betrachtet, der Kurs der Mark. Die Folge im inländischen Geldverkehr: Der Materialwert der Edelmetallmünzen überstieg den aufgeprägten Nennwert.

Anders ausgedrückt: Zu irgendeinem Zeitpunkt war das Silber im 50-Pfennig-Stück in Wirklichkeit 80 oder 90 Pfennig oder eine Mark wert; man bekam aber dafür nur den Warengegenwert für 50 Pfennig. Die immer wertvoller werdenden Edelmetallmünzen wurden deshalb 1916/17 eingezogen.

Manche Leute erkannten die Zeichen der Zeit und rückten die Münzen nicht heraus, sondern horteten sie des steigenden Materialwerts wegen; so clever waren allerdings nur wenige.

Wenn schon Notgeld, dann in schönen Scheinen

Die vorhandenen Nickel- und Kupfermünzen mit ihren kleinen Nennbeträgen konnten den Mangel an Silberstücken nicht ausgleichen. Die Silbermünzen wurden daher durch Papiergeld ersetzt. Schon dabei kam es zu Engpässen und zur Ausgabe von örtlichem Notgeld. Zu diesem Mittel der Geldversorgung hatte die Regierung hier und da auch schon 1914, kurz nach Kriegsausbruch, greifen müssen, aber nur für kurze Zeit. Die Bürger hatten sich weiter keine Gedanken darüber gemacht und die Notmaßnahme im allgemeinen patriotischen Überschwang einfach hingenommen: „Die da oben haben jetzt was anderes zu tun, als sich um Kleingeld zu kümmern . . ."

1918 aber, nach verlorenem Krieg, war Notgeld ein augenfälliger Beweis dafür, daß die gemütliche, gute alte Zeit unwiederbringlich dahin war. Der Kurs der Mark begann schneller zu fallen. Im November entsprachen noch 7,50 Mark einem Dollar, im April 1919 hätte man für ihn schon 12 Mark bezahlen müssen. Mitte 1920 stand der Dollarkurs bei 100, im Juli 1922 schon bei 500 Mark.

Wie hätten sich auch Wirtschaft und Markkurs erholen sollen im Deutschland jener Jahre? Das linke Rheinufer größtenteils von den Siegermächten besetzt. Verlust von Grenzgebieten durch Abtretung an Nachbarstaaten, darunter das wichtige Industrierevier Ost-Oberschlesien. Politische Zerrissenheit ohnegleichen. Mordanschläge auf Politiker, Putsche, Aufstände, regionale Bürgerkriege in Berlin, in Bayern, im Rheinland, in Westfalen, in Sachsen und Kämpfe in Oberschlesien. Und dazu die Last von Reparationen, von Wiedergutmachungsleistungen in geradezu abenteuerlicher Höhe. Für jedes dieser ersten Jahre nach 1918 gilt, um mit dem damaligen Kölner Oberbürgermeister Konrad Adenauer zu sprechen: „Die Lage war noch nie so ernst wie gerade jetzt."

Mit der 1918 einsetzenden beschleunigten Geldentwertung kam die Leistung der Reichsdruckerei, die im Auftrag der Reichsbank die Geldscheine herstellte, nicht mehr mit. Der Regierung blieb nichts weiter übrig, als Städte und Bezirke zur Herstellung und Ausgabe von Notgeld aufzufordern. Die Reichsdruckerei sorgte nur noch für das „große Geld" – Kleingeld wurde gewissermaßen „Gemeindesache". Schließlich aber kam es so weit, daß sogar Firmen Notgeld ausgaben.

Insgesamt haben von 1918 bis einschließlich 1921 rd. 600 Städte, Dörfer und Unternehmen Notgeldscheine in Umlauf gebracht. Wahrscheinlich waren es noch mehr; denn es gab nicht nur behördlich genehmigte Geldbehelfe. In der Regel galt dieses Notgeld nur am Ausgabeort und in der engeren Umgebung. Auch zeitlich war seine Gültigkeit begrenzt.

In Geldsachen höre die Gemütlichkeit auf, hatte David Hansemann gemeint – doch auf die Gestaltung des Notgeldes wirkte deutsches Gemüt an vielen Orten unübersehbar ein. War die Geldnot, die zum Notgeld führte, auch groß: Schön – nach damaligen Begriffen – sollte er wenigstens sein, der Notgeldschein.

Die Städte, Gemeinden und Firmen und die von ihnen beauftragten Drucker gaben sich alle Mühe. Zeichner von Lokalzeitungen wurden eingespannt, aber auch Zeichenlehrer und die zeichentechnisch erfahrenen Stadtbaumeister durften

Bitte umblättern

Politik und Geld in einem

„Gebt uns unsere Kolonien wieder!" forderte das Amt Neustadt in Mecklenburg auf der Rückseite dieses Geldscheines von 1922

Fortsetzung von Seite 57

nun zeigen, was ihnen zum Thema Geldschein einfiel. Zu den beliebtesten Motiven gehörten Stadtbilder und Stadtsilhouetten. Sehenswürdigkeiten wurden ebenso auf den Notgeldscheinen abgebildet wie Szenen aus der örtlichen Arbeitswelt. Wappen, Burgen, Ritter, Sagen- und Märchengestalten, weibliche Schönheiten in gravitätischer Germania-Pose: War schon das Geld als Geld nicht viel wert, so war es doch wert, betrachtet zu werden.

Einige der Ortsgeldschöpfer schmückten ihre Scheine mit den Bildnissen berühmter deutscher Dichter; auch Goethe, versteht sich, mußte Notgeldausgaben ein wenig veredeln helfen. Gedichte, in zierliche Rahmen gesetzt, verliehen manch einem Notgeldpapierstück einen Hauch von Kulturgut. Hier und da bekamen Lokalpoeten die Chance, ihre Werke auf dem Ersatzgeld in Umlauf zu bringen. Mitunter ergreifende Strophen wurden so der Nachwelt überliefert. Die Empfindungen der Menschen jener Tage traf wohl am besten das auf einem Bielefelder Schein abgedruckte nostalgische Gedicht „Ich hatte einst ein schönes Vaterland".

An etlichen Orten bedruckte man die Notgeldscheine mit regelrechten Bildgeschichten; wenn man so will, kann man sie zu den Vorläufern der heutigen Comic strips rechnen. Gelegentlich wurde daraus sogar eine Art Fortsetzungsserie entwickelt. Nie war Geld so unterhaltend.

Manche der Fabriken, die eigenes Notgeld ausgaben, nutzten die Scheine zur Reklame, wie Werbung damals noch genannt wurde. Daß auf Geld Produkte angepriesen werden, auch das hat es seither nie wieder gegeben – ein Kuriosum der Wirtschaftsgeschichte.

Zu den seltsamen Blüten, welche die Geldherstellung damals trieb, gehörte auch das teilbare Notgeld. Die sächsische Stadt Freiberg brachte auf einem Schein neben einem größeren Abschnitt über den „krummen" Betrag von 97 Pfennig noch zwei kleine Abschnitte über 2 bzw. 1 Pfennig unter („Bei Bedarf abtrennen").

Bei der Herstellung und Ausgabe von Notgeld war Eile geboten. Doch nicht überall stand einigermaßen geeignetes Papier in genügender Menge zur Verfügung. Aber Not macht bekanntlich erfinderisch.

In München ließ die Firma M. Rast & Sohn die Rückseiten von Wiegekarten mit der Wertangabe „1 Pfg." bedrucken. In Pfarrkirchen (Bayern) benutzte man die Rückseiten von Fotos, die Pferdeköpfe zeigten; offenbar hatte man davon noch genug am Lager. In Bublitz (Pommern) wurden längst wertlos gewordene Kriegsanleihe-Anteilscheine zu 50-Pfennig-Noten umfunktioniert. In der Gegend von Bitterfeld in Sachsen leisteten Rabattmarken Geldersatzdienst. Die Gemeinde Attendorn in Westfalen benutzte aus der Kriegszeit übriggebliebene verschiedenfarbige Milchzuteilungskarten für Kinder und schwangere Frauen. In Königswinter am Rhein ließ der Verkehrsverein Weinflaschenetiketten „Schloß Böckelheimer Riesling" in 50-Pfennig-Scheine umwandeln.

„Geldlappen", aber aus Samt und Seide

In der westfälischen Textilstadt Bielefeld bevorzugten die Geldmacher zunächst Leinen, später benutzten sie auch Seide, Jute und Samt zur Herstellung von „Geldlappen" mit Werten zwischen 10 Pfennig und 5 Mark. In Osterwieck am Harz nahm man dazu Rechtecke aus Glacéleder.

Es fehlte auch nicht an Versuchen, Münzersatz zu schaffen. 1920 ersetzte eine Firma in München 1- und 2-Pfennig-Stücke durch bedruckte Linoleumscheiben. In Grünhain (Sachsen) behalf man sich zur selben Zeit mit blauen und braunen Pappmünzen. In Meißen und in Selb wurden Markstücke aus Porzellan gefertigt. Pergamentpapier und Aluminiumfolie, in handliche Stücke zerschnittene alte Akten, Lotterielose, Eisenbahnfahrkarten und Straßenbahnfahrscheine – auch dies alles diente mit entsprechendem Aufdruck als Notgeld. In Stralsund wurden sogar deutsche und französische Spielkarten zu Notgeld „umgearbeitet", allerdings kam es nie in den Verkehr.

Spielkarten haben schon vor Jahrhunderten in der Geschichte des Notgelds eine Rolle gespielt. Der Gouverneur von Kanada, das damals zum französischen Kolonialreich gehörte, wartete 1685 vergebens auf die längst fällige Geldsendung aus der Heimat. Er konnte seinen Soldaten den Sold nicht auszahlen. Vielleicht hatten Piraten das Schiff mit den Säcken voll Gold- und Silbermünzen überfallen, vielleicht hatte aber auch König Ludwig XIV. sie nicht abschicken lassen, weil er das Geld anderweitig benötigte. So etwas kam vor in jenen Tagen. Aber Geld mußte her, sonst konnte die Lage in Kanada kritisch werden.

Da kam dem Gouverneur ein origineller Einfall: Spielkarten waren bei den Soldaten reichlich vorhanden. Er ließ sie alle beschlagnahmen, jede in vier Teile schneiden, schrieb auf jedes Stück einen Francbetrag und die Zusicherung, daß das Kärtchen später gegen richtige Francstücke eingelöst werde.

Merkwürdigerweise gab es keinerlei Schwierigkeiten. Die Soldaten und die Geschäftsleute akzeptierten das Notgeld sofort; sie gewöhnten sich so daran, daß sie es als normales Geld empfanden. Als Binnenwährung war das Spielkartengeld noch bis 1750 in Umlauf.

Dem deutschen Notgeld nach dem Ersten Weltkrieg war nur eine kurze Laufzeit beschieden. 1922 glaubte die deutsche Reichsregierung, die Zahlungsmittelversorgung überall wieder selbst bewerkstelligen zu können. Inzwischen war die Ausgabe von Notgeld sozusagen „ins Kraut geschossen". Was als Notbehelf begonnen hatte, war an vielen Orten inzwischen schon mehr eine Spekulation auf die Leidenschaft von Raritätensammlern. So schien es den Regierenden. Am 17. Juli 1922 wurde die weitere Ausgabe von Notgeld durch Reichsgesetz verboten.

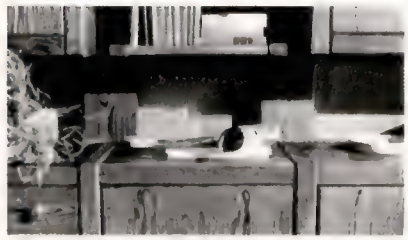
Nur zwei Monate später, am 18. September, sah sich Reichskanzler Dr. Joseph Wirth jedoch gezwungen, die Herstellung und Verbreitung von Notgeldscheinen wieder zu gestatten. Der Dollar hatte den Stand von 2000 Mark überschritten. Für die Mark begann der Sturz in die Katastrophe.

Heinrich Bruckner

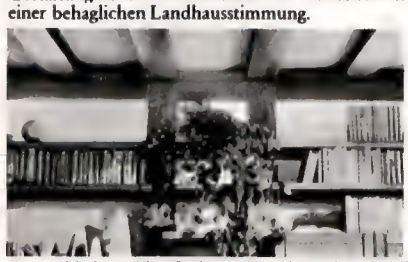
Einrichtungsbeispiel: Virginia.

Elementpolstermöbel: LAAUSER

Virginia, das neue Einrichtungsprogramm von Hülsta, läßt traditionelle Einrichtungselemente wieder aufleben – in zeitgemäßer, funktioneller Form und individueller Abstimmung. Die Gestaltungsmöglichkeiten reichen von anheimelnder Eleganz bis zu rustikaler Gemütlichkeit. Solide, handwerklich gearbeitete Rahmen prägen den stimmungsvollen Charakter der Virginia-Einrichtungselemente.



Integrierte Säulen und Deckenbalken als zusätzliche Gestaltungsmittel verwirklichen Ihre Wünsche nach einer behaglichen Landhausstimmung.



2 verschiedene Oberflächenarten mit ausdrucksvoller Maserung unterstützen den „gewachsenen" Charakter von Virginia noch zusätzlich. Und weil Virginia – wie alle Hülsta-Wohnprogramme – nach dem Prinzip der größtmöglichen Variabilität konzipiert ist, lassen sich damit sämtliche Grundrisse millimetergenau ausnutzen und auch schwierige Räume – z. B. mit Schrägen – maßgenau einrichten.

Wenn Sie bei der Lösung Ihrer Einrichtungsprobleme keinen Kompromiß schließen wollen, sollten Sie mehr darüber wissen, wie Sie Ihren persönlichen Wohnstil verwirklichen können: Bestellen Sie den großen Einrichtungsband „Vorbildlich Wohnen" von Hülsta, 288 Seiten wertvolle Tips zu allen Wohnfragen. Farbwahl, Licht, Vorschläge für kleine und schwierige Grundrisse, Holzkunde, Holzpflege. Dazu die ganze Vielfalt der Hülsta-Programme für den Wohn-, Schlaf- und Jugendbereich.

Und alles über das Hülsta-Prinzip handwerklicher Sorgfalt. Und die 3jährige Hersteller-Garantie, mit der wir dahinterstehen.

„Vorbildlich Wohnen". Jetzt 7. erweiterte Auflage. Großformat (30 x 41 cm), 288 S., ca. 2000 Abbildungen.

hülsta®

Vorbildlich wohnen

Hülsta-Werke, Postfach 1212,
4424 Stadtlohn. (Postkarte genügt ebenfalls).

☐ Zur Information über alle Bereiche und die ganze Wohnwelt mit 1.700 Ideen bestelle ich den Einrichtungsband „Vorbildlich Wohnen" zum Preis von DM 12,50 (Ausland DM 15,–)

☐ Zum Kennenlernen reicht mir ein Prospekt eines Ihrer Einrichtungsprogramme.

734 Virginia-Programm PA 28

Name _____

Straße _____

Ort _____

HÜLSTA. BEHAGLICHKEIT IST WIEDER GEFRAGT.

„Vorbildlich Wohnen", 7. erweiterte Auflage, Großformat (30 x 41 cm), über 2000 Abb. in Farbe: 12,50 DM incl. Verpackung und Versand. (Ausland DM 15,–) Die beste Investition für ein schöneres Zuhause.
Hülsta-Werke, Postfach 1212, 4424 Stadtlohn.

Verehrter Leser, Sie brauchen dieses schöne PAN-Heft natürlich nicht zu zerschneiden — Postkarte genügt für Ihre Bestellung.

Eine Welt des schönen Scheins: kostbare Bücher, prachtvolle Marmorstatuen von Evangelisten und Propheten, herrliche Saulen. Doch wie's drinnen aussieht . . .

Trugbilder verführen zu Trugschlüssen: Im schwäbischen Kloster Schussenried darf der Kunstfreund seinen Augen nicht trauen

Eine Bibliothek ohne Bücher

Schmale Rücken. Breite Rücken. Dicht auf dicht. Saubere Buchbinderarbeit. Rote Schildchen kleben darauf; auf den ersten Blick ist nicht zu erkennen, ob sie beschriftet sind. Die Bücher im Schulterschluß geben sich gegenseitig einträchtig Halt, so wie es Bücher in Regalen miteinander halten sollten. Nur einige haben sich ein wenig quergelegt, als seien sie gerade von irgendeinem Bücherwurm hastig herausgezogen, durchblättert und dann wieder ins Regal geschoben worden.

Bücherschränke ringsum. Ein Ring. Nein, zwei. Parterre und Galerie. Wie viele weißgebundene Bände mit rotem Farbklecks auf dem Rücken mögen es sein? Fünftausend? Zehntausend? Der Betrachter zählt die Schränke, kommt beim Addieren durcheinander, zählt neu, multipliziert mit der Zahl der Schränke, die kaum auszumachen ist, weil sie optisch ineinander übergehen, und schätzt schließlich: Das müssen zwanzigtausend, dreißigtausend Bände sein – mindestens.

Eine herrliche Bücherei! Sonnenlicht durch viele Fenster, prächtig marmorierte Doppelsäulen scheinen die Galerie abzustützen: der Schussenrieder Bibliothekssaal. Bad Schussenried im Schwabenland, etwa 35 Kilometer westlich von Memmingen. Ein altes Prämonstratenser-Kloster, dessen Ur-

Bitte umblättern

Auf der Galerie bietet sich der gleiche prächtige barocke Anblick wie unten. Und am Himmel schweben und thronen über allem Philosophen und Kirchenlehrer

Da lacht dem Bücherfreund das Herz im Leibe – bis er dahinterblickt . . .

Die Enttäuschung weicht schnell der Bewunderung für die Kunst der Maler

Dekoration an einem Fenster: „Romanzen", geschnitzt und vergoldet

Die Bücher fehlen, doch dafür sprechen die Bilder Bände, und das buchstäblich

Fortsetzung von Seite 61

mauern im 12. Jahrhundert gesetzt wurden; von jenen weißgewandeten Mönchen im Auftrag des heiligen Norbert von Prémontré, aus der Gegend von Reims aufgebrochen, um übers Land der Alemannen den Deutschen ihren Glauben zu bringen.

Dieser Bibliothekssaal, das muß ein Schatzkästlein des Wissens und der Weisheit eines ganzen Jahrtausends sein!

Irrtum. In keinem dieser „Bücher" steht auch nur eine Zeile! Band für Band nichts als Illusion. Ein Meisterwerk des Scheins. Aber das ist nicht auf den ersten Blick zu erkennen – nicht einmal auf den zweiten. Nur wer den „gesammelten Werken" ganz nahe tritt, die Buchrücken fest ins Auge faßt, der erkennt: alles Kulisse. Blendwerk. Bemaltes Leinen, bemalte Pappe. Die Schussenrieder Bibliothek ist das Werk eines (oder vieler?) Maler. Allerdings, gewisse Kenntnisse fallen auf. Da ist unten die „schwere Literatur" plaziert, die wuchtigen Bände; oben stehen die schmaleren, leichten und dünnen Ausgaben.

Alles ist konsequent gemacht. Da ist weder ein Türrahmen zu sehen, noch verrät sich eine Tür durch einen Griff. Sind die beiden gegenüberliegenden Türen an den Stirnseiten des Saals erst einmal geschlossen, hält der Doppelring der Bücherrücken im Parterre und auf der Galerie den Besucher wie gefangen – gefangen in einer Illusion. Auch die schlanken Zwillingssäulen, auf denen die Galerie zu ruhen scheint, entsprechen diesem Konzept des schönen Scheins. Zu ruhen scheint; denn wer ganz vorsichtig mit dem Knöchel gegen die Säulen klopft – was aus gutem Grund streng verboten ist –, dem kann es nicht verborgen bleiben: Es klingt hohl. Das herrlich marmorierte Material stammt nicht aus Carrara oder anderen berühmten Steinbrüchen, der Stukkateur hat es im Kessel angerührt: Säulen aus Stuckgips, aber auf solch kunstvolle Weise bearbeitet, daß auch Marmor kaum hätte teurer

Bitte umblättern

Marmorsäulen und mächtige Gestalten: Meisterwerke, aber vom Stukkateur . . .

Blendwerk von Meisterhand: Was ist Sein, was ist Schein?

Fortsetzung von Seite 63

sein können. Der Meister hat auch sein Signet hinterlassen: STUCCADOR J. JAC. SCHWARZMANN.

Wer den Blick an den Säulen entlang weiter aufwärts gleiten läßt, der sieht, daß die barocken Zauberkünstler der Architektur gar die Grenzen des Raums zu sprengen scheinen. Unversehens gehen die Stuckschnörkel in die Deckenmalerei über. Der ganze Bibliothekssaal scheint sich in einen Himmel, einen wahren Olymp barocken Wissens und der Weisheit zu öffnen.

Überall sind Schein und Sein miteinander verschmolzen. In vielen Kirchen und Klöstern griffen die gestaltenden Künstler ganz tief in eine schier unerschöpfliche Trickkiste.

Die „Artisten" von Schussenried, das waren der Architekt Jakob Emele, Franz Georg Hermann, der Freskenmaler und „STUCCADOR" Jakob Schwarzmann.

Im Jahr 1756 erteilte ihnen der 22. Abt des Klosters, Nikolaus Kloos, den Auftrag für diesen Saal. Doch das Blendwerk schwäbischer Spezialisten war durchaus nicht als Schelmerei konzipiert, sondern entsprach einer barocken Weltschau, in der die Kulisse eine bedeutende Rolle spielte.

Im Schwabenland versuchte der angeschlagene katholische Glaube, mit Hilfe solch schönen Scheins, die ins reformatorische Lager abgewanderten Schäfchen wieder für sich zu begeistern.

Zu jener Zeit waren die Bücherschränke allerdings noch gut gefüllt. Da stand hinter jedem aufgemalten Buchrücken der Schranktüren ein echter – 30 000 Stück. Während der Säkularisation fiel ein Teil der Bände Bücherstürmern in die Finger, ein anderer Teil wurde versteigert, der verbliebene Rest steht heute irgendwo in der Stuttgarter Landesbibliothek.

Die Bücher fehlen, dafür sprechen die Bilder Bände. Bilder unter der Decke, Bilder unter der Galerie. Eine barocke Multivisionsschau. In den kunterbunten Szenen geht es um Wissen und Weisheit. Letzteres für den Bauherrn, den Abt Nikolaus Kloos, das höchste aller Güter. So wölbt sich über dem Süden des Saals auch der Tempel der Weisheit. Vereint dort die Großmeister: Homer und Hippokrates, Diogenes im Faß und Sokrates beim Blick in den Spiegel der Selbsterkenntnis. Über dem Wissen und damit über den Wolken in grenzenloser geistlicher Freiheit schweben Kirchenlehrer wie Ambrosius und Augustinus.

Denker Diogenes blickt stirnrunzelnd auf einen weißgewandeten Prämonstratensermönch, offensichtlich einen ehemaligen Bewohner dieser Anlage. Der Mönch in Weiß befindet sich im Begriff abzuheben, und zwar gleich von der gesamten Erdkugel. An seinen Schultern hat er zwei künstliche Flügel, die mit zwei Schnüren bewegt werden können. Im Hintergrund ein sagenhafter Vorgänger des frommen Drachenfliegers, Ikarus, der bei seinem Flugversuch ja der Sonne zu nahe kam.

Die Szene bezieht sich auf ein tatsächliches Schussenrieder Ereignis. Bereits Anfang des 17. Jahrhunderts hatte der Pater Kaspar Mohr einen Flugapparat konstruiert. Mit dem wollte er vom dritten Stock des Klosters in den Konventsgarten hinabsegeln. Höheren Orts wurde der Testflug verboten, weil es nur mit dem Teufel zugehen könne, wenn ein erdenschwerer Mensch mit den Vögeln zu wetteifern versuche. Das „Drachenflugmodell Mohr" ging leider in den Wirren des Dreißigjährigen Kriegs verloren.

In den Fresken und in den Figuren im Bibliothekssaal spielt die Zahl Acht eine geheimnisvolle Rolle. So stellen die grautönigen Bilder unter der Galerie, Grisaillen, acht Künste und Wissenschaften des Friedens und des Krieges dar: Artillerie, Festungsbau, Feldmeßkunst, Bergbau, Altertumskunde/Münzwesen, Heraldik, Schiffsbaukunst, Astrologie/Handlesekunst.

Hoch oben am Deckenolymp weitere acht Wissenschaften in Szenen: Kirchengeschichte, Heilkunde, Seelenheilkunde, Rechtswissenschaft, Dichtkunst, Beredsamkeit, Weltgeschichte und die exakten Wissenschaften der Mathematik.

Vier – die Hälfte von acht – Künste: Architektur, Malerei, Musik, Bildhauerei. Vier Elemente: Feuer, Wasser, Erde, Luft. Und vier Generaltugenden, aufgepinselt auf die Längsseiten der oberen Decke: Klugheit, Mäßigkeit, Gerechtigkeit, Starkmut.

Parterre – acht Puttenpaare. Zweimal acht schlimme Knaben, die Ketzer. Geschaffen von dem Bildhauer Fidel Sporer. Alle strahlendweiß und äußerst zerbrechlich, weil aus Alabasterstuck. Hier hatten die Prämonstratensermönche ihr brüchiges Feindbild aufgestellt: lebenslustiger Epikureer, Genießer von Schinkenbein und Suppenterrine; die Leugner des Heiligen Geistes, die eine Taube – das Sinnbild des Heiligen Geistes – mächtig rupfen. Putten mit Turbanen, Mohammedaner, treten die Bibel mit Füßen. Freimaurer, wonnige Babys mit Backenbart, scheinen ironisch zu grinsen. Lutheraner mit Halskrause, Hussiten, Anhänger des Macchiavellismus und Arianer.

Hoch auf der Galerie stehen die Büsten von Männern, die in barocken Zeiten hoch im Kurs standen. Gestaltet von dem Bildhauer Johann Baptist Trunk. Wen sie darstellen, das vermag heute niemand mehr so ganz sicher zu sagen. Was auch daran liegt, daß der Johann Baptist Trunk seine Köpfe weniger physiognomisch korrekt als eher „typisch" gestaltet hat.

Der hohe Herr mit dem offenen Hemdkragen, das kann der Habsburger Kaiser Karl VI. sein und sein Kontrahent gegenüber möglicherweise Karl V.

Mit hohem Hals und Schnurrbart wird Giovanni Lorenzo Bernini vermutet, italienischer Bildhauer, Baumeister und führender „Stylist" des barocken Jahrhunderts. Auch Albrecht Dürer, Sokrates und Kepler halten ihren Alabasterkopf her. Doch so völlig sicher ist sich keiner. Es darf weiter gerätselt werden.

Nur das Rätsel der dreißigtausend Bücher ist gelöst. *Erhard Thiel*

Fotos: Aldo Acquadro

Die große internationale Zeitschrift für Miniaturbaum-Freunde

NEU

Ihre ganz persönliche Einladung, zu einem ganz besonderen Bonsai-Erlebnis . . .

20 Prozent-Preisvorteil auf jedes Abo!

Sondernummer ab 15. Juli 1982 in jedem guten Kiosk – Monatsheft ab 1. September 1982 in jedem guten Kiosk

Sichern Sie sich Ihr persönliches Exemplar!

Bestellen Sie mit diesem Coupon. Ausschneiden und auf eine Postkarte kleben, an: Miro-Verlag, Postfach 30 07 22, 7000 Stuttgart 30

☐ Die Abo-Gebühren von DM 81,30 (12 Ausgaben, habe ich auf Postscheckkonto 115 490-700 PA-Stuttgart einbezahlt (76,80 DM für 12 Ausgaben, DM 4,50 Versandgebühren).

☐ Verrechnungsscheck über DM 81,30 (76,80 für 12 Ausgaben, DM 4,50 Versandgebühren) liegt bei.

Ja, ich möchte von dem 20-Prozent-Preisvorteil für ein Abonnement des Bonsai-Magazins Gebrauch machen:

Name, Vorname

Straße, Hausnummer

PLZ, Wohnort

Telefon für Rückfragen

Unterschrift

Mykene Die Burg

Auf der südgriechischen Halbinsel Peloponnes, halbwegs zwischen Korinth und Nauplion, liegt die alte Königsstadt Mykene. Der Deutsche Heinrich Schliemann begann 1876 mit den Ausgrabungen. Nach den reichen Funden wurde die ganze kretisch-achäische Epoche die mykenische Kultur genannt. Heinz-Friedel Vogenbeck hat die Ruinenstadt mit dem berühmten Löwentor für PAN besucht

des Agamemnon

Der Ring der Königsgräber. Hier, innerhalb der oberen Burgmauer, stieß Schliemann auf sechs Schatzgräber, in denen er neben Skeletten Schmuck und kunstvolle goldene Masken fand

Als Heinrich Schliemann im August 1876 in der Burg von Mykene seinen Spaten ansetzte, war er überzeugt, daß er den Schatz des Agamemnon finden würde; jenes griechischen Herrschers, der nach sagenhaften Berichten lange vor Christus dort seinen Herrschersitz hatte. Schliemann war seiner Sache so sicher, weil er Homers Troja 1868 auch schon gefunden und aus der Burg den „Schatz des Priamos" gehoben hatte.

Sein sensationeller Bericht war in allen großen Zeitungen der Welt abgedruckt worden und hatte auch unter den Gelehrten heftige Aufregung bewirkt. Daß einem Schatzgräber und Dilettanten, wie Neider ihn gewöhnlich nannten, ein solcher Fund gelungen war, und ausgerechnet ein „blutiger Laie" bewies, daß es den Dichter Homer wirklich gegeben haben mußte und seine Erzählungen auf historischen Vorgängen beruhten!

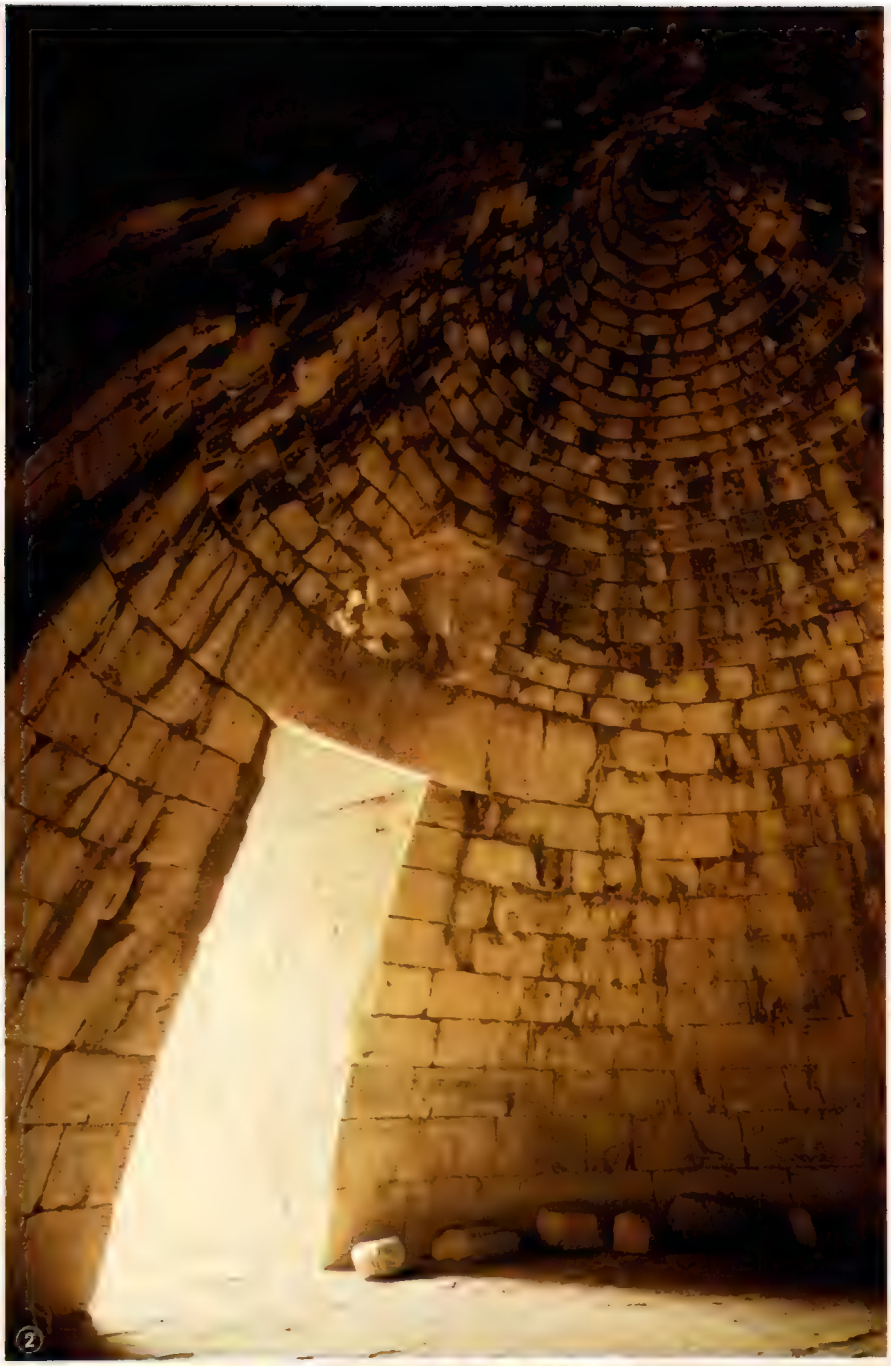
Heinrich Schliemann (1822–1890), als Sohn eines Pfarrers im Bezirk Rostock zur Welt gekommen, hatte es als Kaufmann mit eigenem Kontor in Petersburg zu einem großen Vermögen gebracht – wobei ihm die Beherrschung von fünfzehn Sprachen sehr dienlich gewesen war. Ab 1866 studierte er in Paris Sprach- und Literaturwissenschaften sowie Archäologie, befaßte sich insbesondere mit der Dichtung Homers und entdeckte nach Auswertung dieser Quellen Troja.

Der große Grieche hatte aber in der „Ilias" nicht nur den Krieg um Troja, sondern auch die Rückkehr des siegreichen Agamemnon nach Mykene

Bitte umblättern

Vor 2500 Jahren war dies eine königliche Burg

Eine Doppelreihe von Platten ① umgab die sechs Königsgräber. Außerhalb der Mauer befindet sich das sogenannte Grab der Klytemnästra ②, die der Sage nach ihren Gemahl Agamemnon ermorden ließ und deshalb wie ihr Liebhaber Ägisthos von ihrem Sohn Orestes erschlagen wurde. Ein langer Gang führt zu der 13 Meter hohen Grabkammer im Hügel, um 1300 v. Chr. erbaut. Von den Wohnhäusern ③ stehen noch die Grundmauern



Fortsetzung von Seite 69

und dessen „goldreiche Feste" beschrieben, und daß Pausanias, der im 2. Jahrhundert nach Christus Mykene besuchte, die Gräber von Agamemnon und dessen Getreuen erwähnt, bestätigte Schliemann in seiner Überzeugung, daß er sich auf die historischen Erzählungen verlassen könne.

Innerhalb der oberen Festungsmauer, am Löwentor, dem ältesten und berühmtesten Burgtor Europas, begann Schliemann mit seinen Ausgrabungen. Er hatte sich vorgenommen, auch das halbverschüttete Tor, von dem nur das Oberteil mit den Leibern der beiden Löwinnen herausragte, freizulegen. Wie in Troja, so war auch in Mykene seine junge Frau Sophie, eine Griechin, dabei. Mit 43 Arbeitern begann Schliemann innerhalb der südwestlichen Ausbuchtung der Festungsmauer zu graben. Schon nach kurzer Zeit stieß er in etwa zweieinhalb Meter Tiefe auf zwei Grabsteine. In größerer Tiefe kam

Bitte umblättern

Goldmasken aus dem Reich der Toten

Das „Schatzhaus des Atreus" ①, fälschlich auch Grabmal des Agamemnon genannt. Ein sechs Meter breiter Gang führt durch den fünfeinhalb Meter hohen Eingang in den eindrucksvollen Kuppelbau ②. Aus einem Stück Silberblech getrieben: Stierkopf mit goldenen Hörnern ③, ein Trinkgefäß. Gold aus dem Grab ④: Kette, Besen, Nachbildung eines Toten, verziertes Goldblech. ⑤ Halskette aus der Fürstinnengruft. ⑥ Bemalter Frauenkopf aus Kalkstein, in der Burg gefunden. Kopf einer Sphinx? Wie die anderen abgebildeten Stücke jetzt im Nationalmuseum Athen. ⑦ Totenmaske aus Goldblech, so groß wie ein menschliches Gesicht. Feine Kratzer am Kinn sollen Bartstoppeln andeuten. ⑧ Die sogenannte Agamemnon-Maske mit Schnurrbart und Backenbart. Auch die dritte Totenmaske ⑨ wurde in einem Schachtgrab der Burg entdeckt. Alle sind um 1500 vor Christus entstanden. Insgesamt fand man in den Gräbern fünfzehn Kilo Gold: in Form von Vasen, Masken, Schmuck

Heinrich Schliemann (1822–1890) grub die Schätze Mykenes aus

Ein Mann gegen eine Welt von Gelehrten

Fortsetzung von Seite 71

ein in den Fels gehauenes Schachtgrab zum Vorschein.

Schulter an Schulter, oft bis zu den Knien im Morast watend, gruben Schliemann und seine Frau in dem ausgehobenen Trichter. Schon kamen sonderbare Gegenstände, wie beinerne Knöpfe mit Goldblech bedeckt, Hauer eines Eberzahnhelms, Elfenbeinnadeln, Scheiben von Goldblech und Scherben bemalter Keramik, zum Vorschein. Doch dann verwandelte ein Platzregen die Grube in ein Schlammloch. Notgedrungen mußten sie die Grabungen vorläufig einstellen.

Schliemann wandte sich sieben Meter weiter ostwärts der Stelle zu, an der er zwei weitere Grabsteine gefunden hatte. Tief darunter entdeckte er einen Felsschacht von ähnlichen Ausmaßen wie beim ersten Grab. In der Grabkammer lagen auf dem mit Kies bedeckten Boden drei menschliche Skelette lang ausgestreckt und auf jedem ein halbmeterlanges Diadem aus Goldblech. Noch mehr kam ans Licht: Blättersterne aus Gold, längliche Goldblätter, Halskettenschieber aus Stein und Glas, Perlen aus Bernstein und viele Tonscherben von Tassen, Kannen und Bechern, Scherben von Fayencen, eine zerfallene und eine erhaltene Silbertasse sowie eine Menge Elfenbein.

Danach fand Schliemann etwas südlicher ein drittes Grab, in dem drei Frauen bestattet waren – anscheinend drei Fürstinnen; denn sie waren buchstäblich mit Gold überladen. Fiebernd vor Aufregung, mit bebenden Händen, tagelang auf den Knien liegend, lösten Schliemann und seine Frau Sophie die Kostbarkeiten mit Spachteln aus der Erde.

Vieles mochte Schliemann erwartet haben, als er sich Homer zum Wegweiser und Pausanias zum Führer genommen hatte. Aber diese vielen Funde aus einem einzigen Grab, Goldschmuck im Gesamtgewicht von acht Pfund, das war wirklich überwältigend.

Von rastloser Ungeduld vorwärtsgetrieben, beschloß Schliemann weiterzugraben. Und tatsächlich fand er ein viertes Grab, das größte Schachtgrab des Königsfriedhofs. Zwei Frauen und drei Männer lagen darin. Eine Sensation: Die drei Männer trugen goldene Masken, die ihr Antlitz bedeckten. Und an der Ostwand des Grabes entdeckte er ein ganzes Waffenarsenal: mehr als zwanzig Schwerter und Dolche aus Bronze. Schließlich kam noch eine Anzahl von Schmuckstücken hinzu.

Alsdann nahm sich der Forscher von neuem das überschwemmte Schachtgrab vor und fand darin zwei Männer mit goldenen Masken. Die eine sah einem Vollmondgesicht ähnlich. Und die andere? Sie war für Schliemann die Maske des Agamemnon, denn das Antlitz erschien ihm typisch griechisch. Ehrfurcht überwältigte den Homer-Begeisterten. Er war so erschüttert, daß er seine Lippen auf den goldenen Maskenrand drückte und in stummer Ergriffenheit flüsterte: „Agamemnon."

Die Ausgrabungen in Mykene wurden zum Höhepunkt in Schliemanns erfolgreichem Leben. Er fand sechs Schachtgräber mit ungeheuren Schätzen, deren Goldglanz den von Troja bei weitem überstrahlt. Das Sensationellste aber waren die mykenischen Totenmasken.

Schon während der Ausgrabungen hatte Schliemann seine neuen Entdeckungen in ausführlichen Berichten in der Londoner „Times" beschrieben. Mit Bewunderung wurden sie in der ganzen Welt gelesen. Besonders in England wußte man die Entdeckertat Schliemanns zu würdigen. Die englischen Gelehrten Newton und Gladstone, die er persönlich kennengelernt hatte, nahmen lebhaft und bewundernd Anteil an seinem Werk.

Dann kam für Schliemann und seine Frau Sophie der große Augenblick: Die Königliche Archäologische Gesellschaft lud sie zu einem Besuch nach London ein. Schliemann war sich bewußt, welch hohe Ehre dies für ihn bedeutete. Viele Gelehrte und Vertreter des Hochadels empfingen ihn und seine Frau, als ob er einen neuen Erdteil für England erobert hätte. Stolz und Glück erfüllten den Forscher in jener Stunde, als ihm und seiner Frau das Ehrendiplom des Archäologischen Instituts überreicht wurde.

Aber kaum war sein Buch über Mykene in Deutschland erschienen, da stürzten sich von neuem die Zunftgelehrten wie eine wilde Meute auf den Verfasser. Doch Schliemann nahm sie nicht mehr ernst. Er wußte, daß sie seinen Erfolg und Ruhm nicht mehr schmälern konnten.

Schließlich kam es zur Bekanntschaft mit dem weltberühmten Mediziner und vielseitigen Gelehrten Professor Virchow. Der hatte längst erkannt, daß man Schliemann unrecht tat, deshalb stellte er sich ihm vorurteilslos zur Seite. Es war Professor Virchows Vorwort in Schliemanns Werk „Ilios", das endlich die akademischen Gegner zum Schweigen brachte.

Es war Heinrich Schliemann, der das Tor zu Europas zweitem vorchristlichem Jahrtausend aufgestoßen hat. Dennoch hat er eine Reihe von Fehlern begangen. Die Berichte über seine Ausgrabungen und Funde waren wissenschaftlich nicht immer überzeugend und sachlich nicht zutreffend. Es war nicht der Schatz des Priamos, den er gehoben, und es war auch nicht das homerische Troja, das er entdeckt hatte. Das fanden diejenigen Forscher heraus, die sein Werk fortgesetzt hatten. So stammt beispielsweise der Schatz von Troja aus einer Zeit, die tausend Jahre vor jener liegt, in der das Geschlecht des Priamos auf der Königsburg regierte. Das von Homer in seiner „Ilias" besungene Troja ging um 1185 v. Chr. in Flammen auf.

Schliemann mußte auch selbst noch zugeben, daß die kostbaren Beigaben aus den Königsgräbern in der Burg von Mykene nicht der Schatz des Agamemnon sein konnten. Der gehörte einem Fürstengeschlecht, das schon Jahrhunderte tot war, als Agamemnon die Achäer über das Meer gegen Troja führte.

Dennoch kann niemand Schliemann das Verdienst absprechen, daß er der große Wegbereiter der Wissenschaft vom Spaten war, der Begründer der modernen Archäologie.

Fotos: Vogenbeck, Lessing (2), dpa (1)

Entdecken Sie die Faszination wahrhaft großer Meisterwerke in Ihren eigenen vier Wänden.

PAN GALERIE
DER GROSSEN MEISTER

Das Exklusiv-Angebot für PAN-Leser

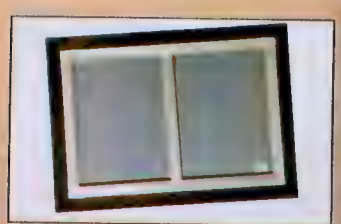
„Die kleine Obsthändlerin" (Bartolomé Estéban Murillo), rustikaler Echtholzrahmen mit Goldstreifen (65,1 x 50 cm)

In jeder Ausgabe von PAN finden Sie einen ausführlichen Bericht über einen großen Maler mit vielen eindrucksvollen Reproduktionen seiner schönsten Werke.

In diesem Heft ist es Bartolomé Estéban Murillo (1617–1682), neben Velazquez einer der bedeutendsten Maler des spanischen Genrebildes.

Sein Gemälde „Die kleine Obsthändlerin" wurde von einer Jury unseres Hauses – bestehend aus Kunstsachverständigen und Redakteuren – als „Meisterwerk des Monats August 1982" ausgewählt.

Aufwendig reproduziert und exklusiv gerahmt von einer Spezialdruckerei, werden die fast plastische Wiedergabe und die brillante Farbqualität auch Sie begeistern. Ebenso wie die außergewöhnlich hochwertige Weiterverarbeitung: Die Leinwand ist – wie bei echten Gemälden – von Hand über einen Rahmen gespannt und dann in einen zu Größe und Motiv passenden, speziell dafür entwickelten rustikalen Echtholzrahmen mit Goldstreifen (65,1 x 50 cm) eingepaßt.



Die Leinwand ist, wie bei einem echten Gemälde, von Hand auf den Rahmen gespannt

Dieses „Meisterwerk des Monats August 1982" ist das vierzehnte Motiv der faszinierenden Sammlung PAN-Galerie der großen Meister, die ständig um ein neues Motiv eines bedeutenden Malers erweitert wird.

Sie erhalten Murillos großartiges Gemälde als Reproduktion mit passendem Rahmen (65,1 x 50 cm) und Aufhänger, im stoßgesicherten Versandkarton, zum besonders günstigen Direktbezugspreis von DM 168,– incl. Porto und Verpackung, per Nachnahme oder gegen Verrechnungsscheck. Sollte Sie diese Reproduktion nicht restlos begeistern, schicken Sie die komplette Sendung innerhalb einer Woche zurück. Sie erhalten dann umgehend Ihr Geld zurückerstattet.

Wenn Sie dieses großartige Kunstwerk besitzen möchten, schreiben Sie einfach eine Postkarte an Kunstversand Hanne Vögele, Burgweg 19–21, 7230 Schramberg.

Oder noch einfacher: Sie verwenden die Leserservice-Karte Nr. 3 vor der letzten Umschlagseite dieser PAN-Ausgabe.

Sammeln Sie mit und erfreuen Sie sich schon bald an Ihrer eigenen, ganz persönlichen PAN-Galerie der großen Meister.

Übrigens:
Sämtliche bereits erschienenen Motive innerhalb der PAN-Galerie sind noch erhältlich.

„Reifrockgesellschaft“
Kandinsky malte
das noch gegenständliche
Bild im Jahr 1909

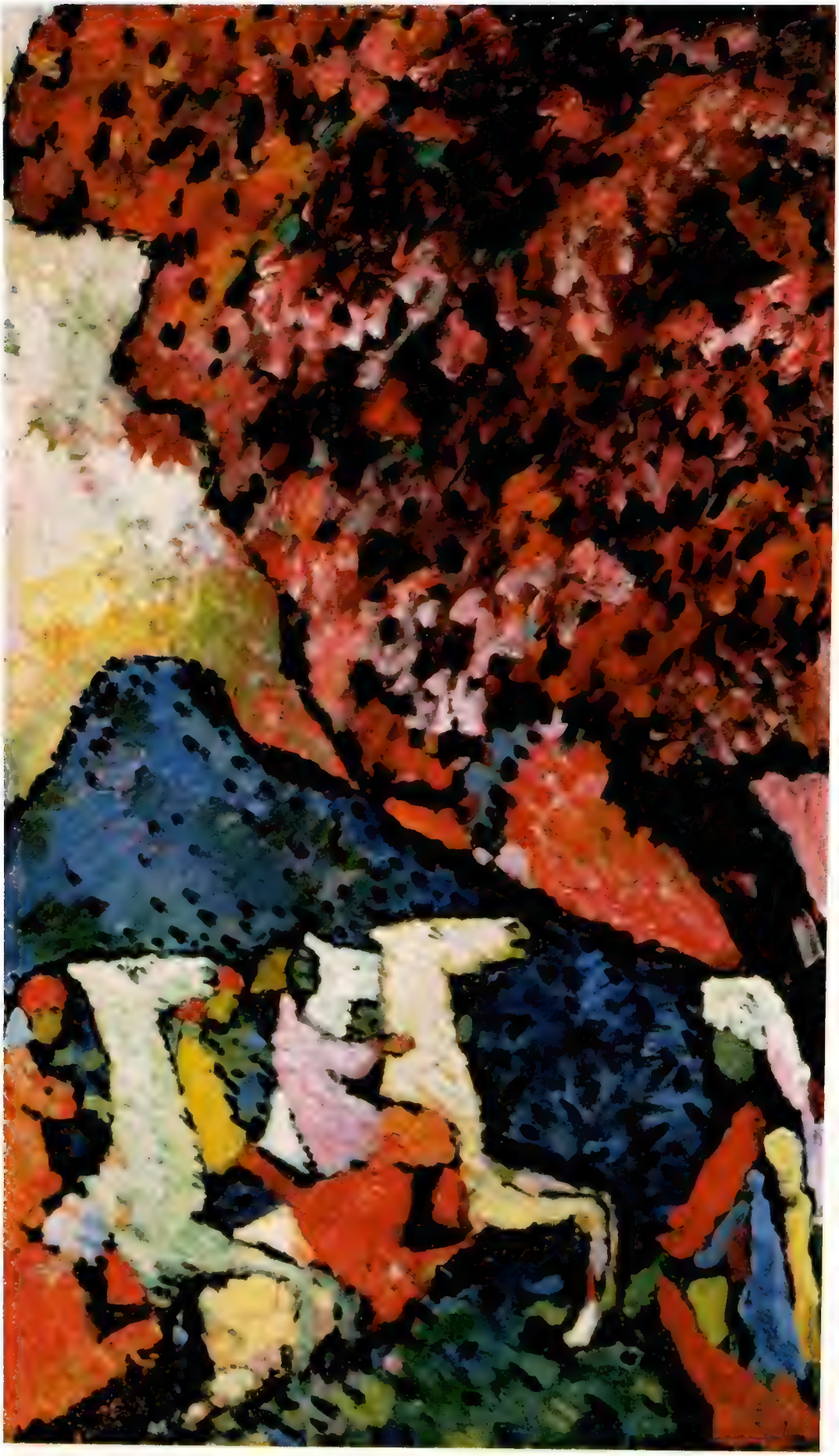
AUSSTELLUNG

Ab 18. August bis 17. Oktober zeigt das Münchner Lenbachhaus Bilder des Mitbegründers der abstrakten Malerei, der von 1896 bis 1914 in der bayerischen Kunstmetropole lebte

Wassilij Kandinsky

Bereits abstrakte Züge: die „Murnaulandschaft" von 1909. New York, Guggenheim-Museum

„Ich versuchte, das Musikalische von Rußland auszudrücken": „Reitendes Paar" von 1907



Grundklang von Blau, Rot und Gelb: „Der blaue Berg", 1908/09. New York, Guggenheim-Museum

Der junge Mann, der am Abend das Moskauer Bolschoi-Theater verläßt, stolpert mehr, als er geht. Beinahe wäre er gegen eine der Pferdedroschken gelaufen, mit denen andere Besucher der Oper nach Hause fahren. Tief in Gedanken und ohne auf seine Umgebung zu achten, taumelt er weiter durch die Straßen. Sein Kopf ist noch voll von der Musik, die er eben erlebt hat. Und merkwürdig: Die Töne hatten sich in Farben verwandelt. An diesem Abend hatte Wassilij Kandinsky, so hieß der junge Mann, eine glanzvolle Aufführung von Richard Wagners „Lohengrin" erlebt. Man schrieb das Jahr 1895. Wassilij war 29 Jahre alt.

Am 4. Dezember 1866 wurde Wassilij Kandinsky in Moskau geboren. Der Vater stammte aus Kjachta an der mongolischen Grenze. Eine Urgroßmutter soll eine mongolische Prinzessin gewesen sein. Als Wassilij fünf Jahre alt war, zogen die Eltern nach Odessa, wo der einzige Sohn das Gymnasium besuchte. Mit zwanzig kehrte er nach Moskau zurück, wo er sich an der Universität als Student der Nationalökonomie und Jurisprudenz einschrieb.

Bitte umblättern

Malerei, das ist Musik in Farben

Musik in Farben umgewandelt: „Weißer Klang" nannte der Maler dieses Bild von 1908

Durch eine Afrikareise inspiriert: „Improvisation VI (Afrikanisches)"; Lenbachgalerie, München

Pferd und Reiter, Hauptmotiv der Jahre 1910–1914

Umschlagentwurf für den von Kandinsky und Franz Marc 1911 in München herausgegebenen Almanach „Der Blaue Reiter"; Lenbachgalerie

„Lyrisches" ist der Titel dieses Ölbilds von 1911. Museum Boymans, Rotterdam

Fortsetzung von Seite 77

Sein Staatsexamen machte er mit besten Noten im Jahre 1892. Die Examensarbeit über „Die Problematik des Arbeitslohns" fand große Beachtung. Eine glänzende akademische Laufbahn lag vor ihm. Unter anderem bot ihm die Universität Dorpat eine Professur an. Doch Kandinsky lehnte alles ab, obwohl ihm seine Frau, die er kurz nach dem Examen geheiratet hatte, deswegen heftige Vorwürfe machte. Anja Tschimiakin hatte er an der Universität als Gasthörerin kennengelernt. Sie war die Tochter seiner Tante Tischeeva, die sich nach der Scheidung von Kandinskys Eltern sehr um Wassilij gekümmert und seine frühe Neigung zum Umgang mit Farben liebevoll gefördert hatte.

Als 13jähriger kaufte er sich mit ihrer Einwilligung einen Malkasten mit Ölfarben. In seiner Biografie „Rückblikke" schreibt er: „In der Mitte der Palette ist eine sonderbare Welt der Reste der schon gebrauchten Farben . . . Die Palette, die aus den genannten Elementen besteht, die selbst ein »Werk« und oft schöner als irgendein Werk ist, soll für die Freuden, die sie bietet, gepriesen sein. Es schien mir manchmal, daß der Pinsel, der mit unbeugsamem Willen Stücke von diesen lebenden Farbwesen riß, bei diesem Reißen einen musikalischen Klang hervorrief . . ." Man sieht, schon den Knaben beschäftigte die Wechselbeziehung zwischen Farbe und Musik.

Über die „Lohengrin"-Aufführung, die ihm zum großen Erlebnis wurde, schreibt er: „Lohengrin schien mir eine vollkommene Verwirklichung dieses Moskau zu sein . . . Ich sah alle meine Farben im Geiste, sie standen vor meinen Augen. Wilde, fast tolle Linien zeichneten sich vor mir ab. Ich traute mich nicht, den Ausdruck zu gebrauchen, daß Wagner musikalisch »meine Stunde« gemalt hatte. Ganz klar wurde mir aber, daß die Kunst im allgemeinen viel machtvoller ist, als sie mir vorkam, daß andererseits die Malerei ebensolche Kräfte, wie sie die Musik besitzt, entwickeln könnte." *Bitte umblättern*

Abstrakte Kunst: Freie Sprache der Formen und der Farben

„Schwarze Linien“: Kandinsky malte dieses Bild in seiner unverwechselbaren Farbensprache im Dezember 1913. Gegenständliches spielt bei dieser Komposition keine Rolle mehr

Das „Bild mit weißem Rand“ entstand im Mai 1913. Beide Gemälde gehören dem Guggenheim-Museum

Fortsetzung von Seite 79

Ein ähnlich starkes Erlebnis hatte er im gleichen Jahr beim Besuch einer Ausstellung französischer Impressionisten in Moskau. Von Claude Monets Bild „Der Heuhaufen" konnte er sich kaum trennen. „Vorher", so schreibt er später, „kannte ich nur die realistische Kunst. Und plötzlich zum erstenmal sah ich ein Bild. Daß das ein Heuhaufen war, belehrte mich der Katalog. Erkennen konnte ich ihn nicht. Dieses Nichterkennen war mir peinlich . . . Ich empfand dumpf, daß der Gegenstand in diesem Bild fehlt. Und ich merkte mit Erstaunen und Verwirrung, daß das Bild nicht nur packt, sondern sich unverwischbar in das Gedächtnis einprägt und immer ganz unerwartet bis zur letzten Einzelheit vor Augen schwebt . . . Die Malerei bekam eine märchenhafte Kraft und Pracht . . ."

In ihrem Buch „Kandinsky und ich" schreibt seine Frau Nina: „Mir hat Kandinsky einmal erzählt, daß seine Bestürzung über Monets »Heuhaufen« aus der radikalen Verunsicherung seines Sehens herrührte. Aus dem Entsetzen schälte sich eine Einsicht, eine Vision, schließlich eine beglückende Schlußfolgerung heraus. »Ich fragte mich«, sagte er zu mir, »warum ein Maler nicht noch über Monet hinausgehen und ganz unabhängig und frei vom Gegenstand malen sollte? Die Komponisten tun das ja auch, wenn sie mit Noten die schönsten Sinfonien und Quartette komponieren.« Dies war das erstemal, daß Kandinsky sich mit der Abstraktion so deutlich auseinandersetzte."

Den letzten Anstoß für die Hinwendung zur Kunst aber gab merkwürdigerweise die Entdeckung der Radioaktivität durch den französischen Physiker Antoine Henri Becquerel im Jahre 1896. Die Erkenntnis, daß selbst Atome veränderbar sind, erschütterte Kandinskys Vertrauen in die Wissenschaft schwer. „Das Zerfallen des Atoms war in meiner Seele dem Zerfall der ganzen Welt gleich", schrieb er. „Plötzlich fielen die dicksten Mauern. Alles wurde unsicher, wackelig, weich . . . Die Wissenschaft schien mir vernichtet: Ihre wichtigste Basis war nur ein Wahn, ein Fehler der Gelehrten."

Diese drei Erlebnisse: die Begegnung mit der Musik Richard Wagners, mit Claude Monets Gemälde und die Entdeckung des Atomzerfalls, waren es also, die Wassilij Kandinsky, den man den Begründer oder auch „Erfinder" der abstrakten Malerei nennt, auf bisher unbegangene Wege wies, die eine neue Epoche in der Welt der Malerei einleiten sollten. Doch es dauerte noch viele Jahre, bis die künstlerischen Arbeiten des sensiblen und gründlichen Russen dies zu erkennen gaben.

Damals war die Kunst für Kandinsky eine Alternative, eine vor Zerstörung sichere Zuflucht. Für ihn – er war immerhin schon dreißig Jahre alt – stand jetzt fest, daß sein Leben einen anderen Weg einschlagen müsse. Er beschloß, seine juristische Laufbahn aufzugeben und noch einmal auf die Schulbank zu gehen. Diesmal, um die Malerei von Grund auf zu studieren.

Die Stadt, die ihm dazu am geeignetsten schien, war München. Hier hatte sich die junge neue Kunst eine vielbeachtete Heimat geschaffen. Hier lebten bedeutende Künstler wie der Malerfürst Franz von Stuck, und hier gab es gleichgesinnte Talente, mit denen man nächtelang im Künstlerviertel Schwabing diskutieren konnte.

Frau Anja, die bei ihrer Heirat gedacht hatte, einen Wissenschaftler zum Mann zu bekommen und eine bürgerliche Ehe zu führen, war enttäuscht. Trotzdem zog sie 1896 mit ihm nach München.

Er meldete sich in der berühmten Malschule von Anton Azbé an, wo er in den folgenden beiden Jahren intensive Studien auf allen Gebieten der Malerei betrieb. Danach gelang es ihm, in die Königliche Akademie und in die Malklasse von Franz von Stuck aufgenommen zu werden. Ein Jahr später glaubte Kandinsky, genug gelernt zu haben. Er schied aus Stucks Malklasse aus, gründete 1901 in München eine private Mal- und Zeichenschule mit dem Namen „Phalanx" und unter gleichem Namen eine Künstlergruppe.

Aber seine Erwartungen wurden enttäuscht. Er löste die Schule 1903 und die Gruppe 1904 wieder auf. Auch seine Ehe mit Anja zerbrach, als er sich in seine Schülerin Gabriele Münter verliebte.

Auf vielen Reisen in Europa sammelte Kandinsky künstlerische Erfahrungen. Seine Malerei durchlief in diesen Jahren die verschiedensten Stilrichtungen. Von der bei Stuck gelernten akademischen Malkunst hatte er sich längst entfernt und über folkloristische Studien („Sonntag, altrussisch", 1904) zu den unterschiedlichsten Formen des Impressionismus gefunden, sichtlich von den Franzosen und dem nachimpressionistischen Fauvismus, den „Wilden", beeinflußt.

Voller neuer Ideen kehrte er 1907, 41jährig, nach München zurück. Die folgenden

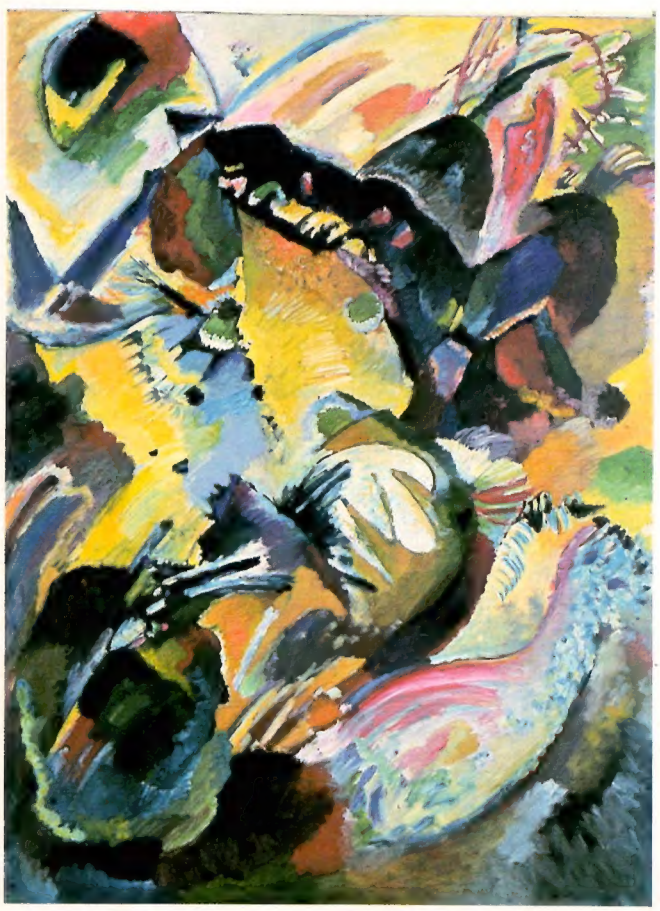
„Form und Farbe wirken wie Musik"

sechs Jahre wurden die wichtigsten seines Lebens. In diese Zeit fallen seine Bekanntschaften mit Franz Marc, August Macke, Paul Klee, Alexej Jawlensky, Karl Hofer, Alfred Kubin.

Zwei Jahre lang malte er noch impressionistisch-gegenständlich, meist Landschaften. Doch urplötzlich trennte er sich von allem Gegenständlichen und wandte sich einer Malweise zu, die ganz bewußt die Auflösung von Form und Motiv suchte. Scheinbar willkürlich fügen sich jetzt Striche, Bögen und Farbtupfer zu einem Bild. Und doch ist alles genau überlegt und psychologisch durchdacht. Das so zufällig scheinende Spiel der Farben und, in seinen späteren Werken, der geometrischen Figuren hat seine eigene Sprache gefunden.

Sein erstes gegenstandsloses Bild malte er im Jahre 1910.

Bitte umblättern



„Gemälde No. 199" lautet der Titel dieses Bildes von 1914. New York, Guggenheim-Museum

Für einen unbeschwerten Anfang...

sachgerechte Grundausstattungen! Nur Markenartikel, **bewährte Anleitungen** und großer Farbkatalog **»mein atelier«** mit vielen Tips

Sortiment »Zeichnen« DM 71,–
4 versch. Zeichenblöcke, 18 Conte Bleistifte, Farbminen mit Halter usw.

Sortiment »Aquarell« DM 103,–
2 Blöcke, 24 Schmincke-Studienfarben im Palettekasten, 3 gute Pinsel usw.

Sortiment »Ölmalerei« DM 157,–
Schmincke NORMA-Kasten mit 10 Tuben und Zubehör, Pinsel, 2 Malpappen, 1 Keilrahmen usw.

Preis inklusiv Versand- und Verpackungskosten.
Keine Nachnahme! Großer Farbkatalog auch ohne Auftrag gegen Schutzgebühr von DM 1,60 in Briefmarken.

Gerstäcker Verlag KG · 5208 Eitorf · Postfach 349
Wir liefern seit über 20 Jahren Material für die Kunsterziehung an Schulen des In- und Auslandes

Erhältlich bei den Einrichtungen der Diakonie und Ihrem Evang. Pfarramt.

Gurdjieff-Ouspensky Zentrum
Telefon: 06043/4226
6478 Nidda 11, Kurstr. 53

DAMIT EIN GARTEN EIN SCHÖNER GARTEN WIRD, BRAUCHT'S EIN BISSCHEN GEDULD. UND
mein schöner **Garten**
Europas größte Gartenzeitschrift

3x so schnell! Heimorgel
Akkordeon, Gitarre, Klavier, lernen Sie jetzt mühelos mit KLAVARSKRIBO. Mit KLAVARSKRIBO geht es fast von selbst. Wo Sie früher 3 Jahre benötigten um ein Instrument perfekt zu erlernen, brauchen Sie heute mit der leichten KLAVAR-METHODE nur 6 Monate. Deshalb schreiben Sie noch heute um die kostenlose Broschüre: „Leichter lernen – schneller spielen"! an
KLAVARSKRIBO, 8360 Deggendorf, Postfach 1467/331

Masken, Statuen und Skulpturen:
Senufo, Baule, Guro, Lobi, Dan Dogon, Ashanti, Guere, Makonde

museum IN DER AU
Dr. Max Mohl · Afrika-Galerie
6901 Heidelberg-Wiesenbach
Terminvereinbarung: 06223-5245

5 art prints – Reproduktionen von Original-Farblithographien
im passe-partout, fertig zum Rahmen, 20,3 x 25,4 und 10,2 x 15,3 cm
Einzelpreis DM 19,80, im Set DM 84,20 einschl. Versandkosten bei Einzahlung auf Kto.-Nr. 7013 der Kreissparkasse Ahrweiler-Bad Bergzabern oder Übersendung eines Verrechnungsschecks

galerie pueblo
kurtalstraße 21 · telefon (0 63 43) 37 51
6748 bad bergzabern

Weltberühmt mit dem „Blauen Reiter"

Plakat für die von Wassilij Kandinsky gegründete Neue Künstlervereinigung

Fortsetzung von Seite 81

Es war der Beginn einer revolutionären Entwicklung. Von da an wurden seine Bilder immer abstrakter. In dem Werk „Über das Geistige in der Kunst" von 1912 sagt er, Form und Farbe könnten ebenso wie die Musik auf die Seele wirken. Wichtig sei nur, Form und Farbe so zusammenzustellen, daß die innere Empfindung entsprechend damit ausgedrückt und dem Betrachter vermittelt würde.

Die 1909 in Schwabing gegründete „Neue Künstlervereinigung München e.V." löste mit ihren Ausstellungen Proteststürme aus. Ein Kritiker schrieb: „. . . Entweder nimmt man an, daß die Mehrzahl der Mitglieder unheilbar irrsinnig ist, oder aber, daß man es mit schamlosen Bluffern zu tun hat, denen das Sensationsbedürfnis unserer Zeit nicht unbekannt ist und die die Konjunktur zu nutzen versuchen."

Die Jury beugte sich dem „Volkszorn": Kandinskys abstraktes Bild „Komposition V" wurde abgelehnt. Zusammen mit Franz Marc schuf Kandinsky den Almanach „Der Blaue Reiter", in dem sie beide und andere Gleichgesinnte ihre künstlerischen Auffassungen veröffentlichten. Als sie dann auch noch Ausstellungen veranstalteten, wuchs der Freundeskreis immer mehr. Doch am politischen Himmel zogen unheilvolle Wolken auf. Der Almanach erschien nur einmal. Der Weltkrieg verhinderte die zweite Auflage.

Als russischer Staatsbürger wurde Kandinsky gezwungen, München innerhalb von 24 Stunden zu verlassen. Er reiste nach Moskau zurück. Dort heiratete er 1917 Nina von Andreewsky, seine zweite Frau. Nach der russischen Revolution verwaltete er wichtige Ämter im Moskauer Kulturleben. 1921 verließ er Rußland und ging nach Berlin, wo der Architekt Walter Gropius ihn 1922 als Lehrer an das neugegründete Bauhaus verpflichtete, mit dem er 1925 von Weimar nach Dessau übersiedelte.

Am 8. März 1927 erhalten Wassilij und Nina Kandinsky die deutsche Staatsangehörigkeit. 1933 wird das Bauhaus aufgelöst. Als Hitler in einer Rede über moderne Kunst die jungen Maler als „Verrückte und Kriminelle" bezeichnet, verlassen die Kandinskys am 2. Januar 1934 Deutschland. Frankreich nimmt sie mit offenen Armen auf. 1939 werden sie französische Staatsbürger. Zu ihrem Freundeskreis gehören Jean Arp, Piet Mondrian, Joan Miró, André Breton. Unermüdlich arbeitet Kandinsky in seinem Pariser Atelier. Am 13. Dezember 1944 stirbt er, 78jährig.

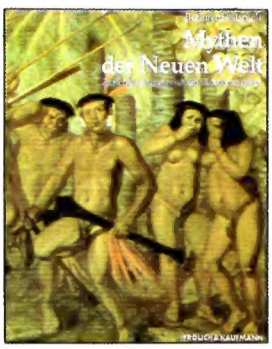
Sein Gesamtwerk umfaßt 738 Gemälde, 730 Aquarelle und eine unbestimmte Anzahl von Zeichnungen und Grafiken. Aus Deutschland hatte man ihn als „entartet" vertrieben. Die Franzosen bewunderten ihn. Von Paris aus verbreitete sich sein Einfluß auf die Entwicklung der modernen Malerei weltweit.

Kandinsky war mehr als ein Maler. Er war ein Neuerer, ein Schriftsteller von hohen Graden, ein begnadeter Lehrer, ein Kunsttheoretiker und ein Philosoph der Farbe. Sir Herbert Read, der britische Professor für Kunstgeschichte, deutet Kandinskys ungegenständliche Bildsymbole als Ausdruck tiefer seelischer und geistiger Kräfte, die nur durch Kandinskys eigenwillige Bild- und Farbensprache dem Beschauer mitgeteilt werden können.

Willi E. Wulffen

Fotos: Guggenheim Museum, New York

Mythen der Neuen Welt
Berlin, Schloß Charlottenburg/Orangerie. Dieser Ausstellung kommt die Aufgabe zu, die Geschichte der Entdeckung und Kolonialisierung Lateinamerikas durch Europa als Hintergrund für die Belastungen des gegenwärtigen Verhältnisses zu erklären.
Bis 29. August 1982



Katalog, 360 Seiten, davon 19 in Farbe. Preis: 35 DM. Der Katalog ist im Verlag Frölich + Kaufmann, Berlin, erschienen.

Lyonel Feininger (1871–1956)
Kiel, Kunsthalle. 150 Werke des deutschamerikanischen Kubisten.
Bis 29. August 1982

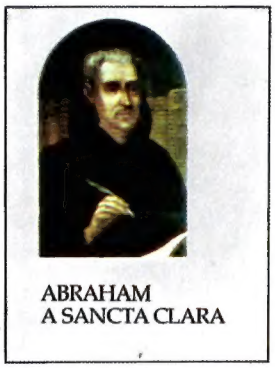
Goethe in der Kunst des 20. Jahrhunderts
Frankfurt, Goethe-Museum.
Bis 31. August 1982

Plastiken auf der Ziegelhütte
Darmstadt. ehemaliges Ziegeleigelände/Kranicher Straße. An der 6. großen Freiplastikausstellung der Neuen Darmstädter Sezession nehmen rund 70 Bildhauer aus der ganzen Bundesrepublik teil. Bis 22. August 1982

Katalog, 92 Seiten, schwarzweiß. Preis: 10 DM

2. Internationale Jugendtriennale der Zeichnung
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum/Norishalle. 600 Blätter von 200 Zeichnern aus 20 Ländern.
Bis 31. Oktober 1982

Abraham a Sancta Clara (1644–1709) – Leben und Werk
Karlsruhe, Badische Landesbibliothek.
Bis 10. September 1982



Katalog, 152 Seiten, schwarzweiß. Preis: 9,50 DM

Daum, Nancy – Art Déco
Offenbach, Stadtmuseum. Das Museum widmet erstmalig dem Kunstglas der Brüder Daum, Nancy, aus der Art-Déco-Periode (1925–1939) eine Ausstellung.
Vom 12. August bis 31. Oktober 1982

documenta 7
Kassel, Museum Fridericianum/Orangerie/Neue Galerie. 167 Künstler aus zwanzig Ländern, davon 39 aus Deutschland, zeigen ihre jüngsten Arbeiten.
Bis 28. September 1982

Zweibändiger Katalog, 448 S./388 S., Preis: 85 DM

Stadt und Skulptur: Gidon Graetz
Marl, Skulpturenmuseum. 50 gegenständliche Metall- und Steinplastiken des israelischen Bildhauers.
Bis 5. September 1982

Stoffe um 1900
Krefeld, Deutsches Textilmuseum. Textilien des Jugendstils, darunter eine Sammlung bedruckter englischer Baumwollsamte. Bis 12. September 1982

Ägypten – Faszination und Abenteuer
Hildesheim, Roemer- und Pelizaeus-Museum. Grafische und foto-grafische Ansichten (Originale) des Nillandes aus dem 19. Jahrhundert.
Bis 10. Oktober 1982

K18 – Stoffwechsel
Kassel, Moritzstraße, Nähe Mönchebergstraße. Die Ausstellung, in der 75 Künstler aus zwanzig Ländern mit mehr als 120 Werken vertreten sind, läuft parallel zur documenta.
Bis 28. September 1982

Salvador Dali
Bonn, Schloß Drachenburg. In der Ausstellung werden Grafiken aus fünf Jahrzehnten gezeigt. Bis 1. November 1982

Hans Arp (1886–1966)
Basel, Kunstmuseum. 200 Werke des deutschfranzösischen Dadaisten.
Bis 5. September 1982

Katalog, 72 Seiten, schwarzweiß. Preis: 15 sfr.

Georges Braque (1882–1963)
Bordeaux, Galerie des Beaux-Arts. Ausstellung zum 100. Geburtstag des bekannten Kubisten.
Bis 1. September 1982

Katalog, 304 Seiten, davon 18 in Farbe. Der Katalog in französischer Sprache. Preis: ca. 33 DM

Die Kataloge können, falls nicht anders vermerkt, über die jeweiligen Museen bezogen werden.

IM NÄCHSTEN HEFT

Ferdinand Hodler Der Außenseiter aus Bern. **Coburg** Eine schöne Stadt und eine stolze Veste. **Wissenschaft und Kunst** Meisterwerke und was sich dahinter verbirgt. **documenta** Die große Schau von Kassel. **Kalifornien** Natur, nichts als Natur. PAN Nr. 9 erscheint am Freitag, dem 27. August

PARKER

Wir garantieren weltweit und auf seine Lebensdauer.
Für unseren neuen Parker ARROW. Erhältlich im Fachhandel
als Füllhalter, Kugelschreiber, Druckbleistift und Tintenkugelschreiber:
In Mattschwarz, Walzgold/12 kt. und Edelstahl.
Von DM 35,- bis 188,-. Unverbindlich empfohlene Preise,
verbindliche Garantie.

---

* Angeblich das wichtigste Wort der Werbung.
Wir vertrauen mehr darauf, daß Sie unseren
neuen Arrow probieren und dann selbst urteilen,
was Ihnen wichtig ist.